الله غالب

بسم الله الرحمن الرحيم

اللهم صلِّ على سيدنا محمد

المرأة في الأدب الأندلسي

"في عصر الطوائف والمرابطين"

إعداد

محمد صبحي أسعد أبو حسين

للتواصل

https://www.facebook.com/profile.php?id=100002064633268

اللّٰہ غالب

الله غالب

جامعـــة اليرمـــوك

كلية الآداب

قسم اللغة العربية وآدابها

المرأة في الأدب الأندلسي

"في عصر الطوائف والمرابطين"

إعـــداد

محمد صبحي أسعد أبو حسين

بكالوريوس لغة عربية وآدابها، جامعة اليرموك ١٩٩١م

ماجستير لغة عربية وآدابها، الجامعة الأردنية، ١٩٩٥

إشـــراف

الأستاذ الدكتور حسين يوسف خريوش

تاريخ المناقشة : ٢٠٠١/٧/١٩م

قُدِّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات نيـــل درجـــة الدكتـــوراه فـــي تخصص اللغة العربية - أدب ونقد، من كلية الآداب في جامعة اليرموك.

أعضاء لجنة المناقشة

الأســتاذ الدكتــور حســين خريـــوش	....	"مشرفاً ورئيســاً"
الأســتاذ الدكتــور صــلاح جـــرار	....	"عضـــــــــواً"
الأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي	....	"عضـــــــــواً"
الأســتاذ الدكتـــور موســـى ربابعـــة	....	"عضـــــــــواً"
الأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس	....	"عضـــــــــواً"

١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م

المحتويـــات

الملخص باللغة العربية

تهدف هذه الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف، يُمكن إيجازها فيما يلي:

- إبراز صورة المرأة في الأدب الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، ذلك أن هذا الموضوع لم يُدرس دراسة وافية مستقلة في الفترة التي تغطيها الدراسة.
- محاولة تبين أهم ألوان الإبداع الشعري النسوي من مديح، ورثاء، وفخر، وهجاء، وغزل، وشكوى، ووصف، ودراستها دراسة تحليلية نقدية.

وقد احتكمت منهجية هذه الدراسة إلى استقراء الأدب الأندلسي "فترة الدراسة"، وتبيّن موضوعاته وأساليبه الفنية، ومن ثم الوقوف عند النصوص ودراستها. ولم يتقيد البحث بمنهج محدد، في تحليل النصوص ودراستها، وإنما أفادت من مختلف المناهج الحديثة حسب ما اقتضته الدراسة.

تتكون الدراسة من ثلاثة أبواب، حاولت في الباب الأول أن أتعرف بنية المجتمع الأندلسي الذي غدا ظاهرة غريبة في تعداد أجناسه وأديانه، فتكون من أمشاج متباينة من العرب، والبربر، والإسبان، وغيرهم من أهل أوروبا. ثم أثبتُ الوضع المتميز للمرأة في ذلك المجتمع، وكشفت عن مدى الحب والاحترام اللذين يكنّهما الرجل للمرأة. فكانت محور حديثه وإلهامه.

وبسطت في الباب الثاني وجه القول في المرأة الأندلسية، والإبداع الفني، واستكنه الباب المرأة بوصفها مصدراً من مصادر إلهام الشاعر الأندلسي، وبوصفها مبدعة، عبّرت عن إبداعها بألوان متعددة من الشعر كالمديح، والرثاء، والهجاء، والوصف، والشكوى، والغزل الذي كان أكثرها تداولاً.

وكان الباب الثالث محاولة لدراسة الأبعاد الفنية للشعر الذي قالته المرأة والشعر الذي قيل فيها. فتحدثت عن خصائص الصورة الفنية ومصادرها في شعر المرأة الأندلسية. ثم درست اللغة والأسلوب والأوزان الموسيقية والعاطفة والخيال والصورة الشعرية.

وتمخضت الدراسة عن جملة من النتائج لعل أهمها الآتي:

١. استطاعت الدراسة إظهار ملامح المجتمع الأندلسي، وأجناسه وأديانه، وما وصل إليه من الحضارة، والترف، والتأنق في سائر أحوال معيشتهم.

٢. كشفت الدراسة عن المكانة المتميزة للمرأة الأندلسية في المجتمع الأندلسي، كما كشف البحث عن مدى الحب والاحترام اللذين يكنهما الرجل للمرأة، وأنها مصدر حديثه وإلهامه.

٣. أظهر البحث إسهام المرأة الأندلسية في النهضة العلمية والأدبية للمجتمع الأندلسي (فترة الدراسة)، وتناول البحث الحديث عن مختلف ألوان الإبداع الشعري النسوي.

٤. حاول البحث دراسة الأبعاد الفنية لشعر المرأة الأندلسية والشعر الذي قيل فيها. وقد أكدت الدراسة سعة ثقافة المرأة الأندلسية، ومقدرتها اللغوية، وقوة الأساليب التعبيرية التي استخدمتها في نقل تجربتها الشعرية، والتعبير عن أحاسيسها ومشاعرها.

٥. تعرض البحث للحديث عن مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي (فترة الدراسة) من حيث الشكل والموضوع. كما عرضت الدراسة لجملة من الظواهر الجديدة، في الشعر الأندلسي الذي قيل في المرأة كالغزل بالنصرانيات، والغزل بالمرأة من خلال الطبيعة بدافع البيئة الأندلسية الساحرة. كما كشفت الدراسة عن بعض مظاهر التجديد في الشعر النسوي الأندلسي كزيارة المرأة لمحبوبها، والتغزل به ووصف محاسنه الجسدية كتغزل الرجل بالمرأة.

Abstract

This study aims at achieving a number of objectives. These can be up as such:

To show the picture of woman in the literature of Andalus, during the age of Tawaif and Al-Murabeeteen, because this subject has not been fully studied, to attempt demon strating the types of the woman narrative poetry like condemnation elegy, lampoon, flirtation and complaining. This study is considered a critical analytical study. It is based on reading carefully the literature of Andalus, and getting acquainted with the subjects of this literature, and its artistic devices in order to come across the texts and analysing them.

The research is not limited to a certain approach, but it is treated in conjunction with different modern approaches.

The study is consisted of three parts:

The first part deals with the structure of the Andalusy society, which seemed to have developed a strange feature due to the variety of factions and religions. From this social characteristic that man held a great respect for woman. She was the center of his talk and inspiration.

The second part deals with the discussion and concepts of the role of the woman in the society. The woman was considered the source of inspiration in the spanish literature.

The woman expressed her creativity through different genres in particular flirtation (a moral type of poetry).

The third part is limited to the type of poetry that was written by women poets. This part also touches on the metres, emotion and imagination in poetry.

The study concludes with the following findings:

1. The features of the spanish society, its factions and teligions, and the type of civilization that the society achieved.
2. The role of the woman that achieved was very important. Man highly respected her.
3. The woman took part in the revival of learning and writing literture.
4. The research aims at showing the artistic dimensions of woman poetry.
5. The research deals with the narration in the Andalusy poetry, in form and content.

The study revealed some of the new features in poetry such as flirting with non-muslim women (christains) and flirting with the woman through nature. The study revealed the new feature in women poetry represented by the behaviour that the woman visited her lover and flirting with him, and describing his physical features.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمــة

الحمدُ لله على ما أولى من النِّعَــم والصلاة والسلام على سيد العرب والعجــم المبعوث إلى جميع الأمــم وعلى آله وأصحابه أعلام الهدى ومصابيح الظُّلَــم، وبعد:

يتميز المجتمع الأندلسي عن غيره بأنه مجتمع يكاد يكون كله شعراء. وكان الحس الشعري سمة مشتركة بين أفراده، وقد استطاعت المرأة الأندلسية، في عصر الطوائـــف والمرابطين، أن تظفر بحظ كبير من النشاط العلمي والأدبي، ولم تعد قرطبة وحدها قبلـــة الأنظار، يؤمها الشعراء والأدباءُ من شتى الأنحاء. بل تكاثرت المراكز الأدبية، كما تكاثر المادحون ومحبو الأدب، وأصبح التنافس شديداً بين الممالك والبلدان، لما يتميز به ملـــوك الطوائف من شاعرية وحس نقدي.

وكان للمرأة الأندلسية نصيب وافر في مضمار الشعر، جعلها تبَز أقرانها من نساء المشرق وتتفوق في بعض الأحيان على الرجال. وقد كان عددهن من الوفرة بحيث شـــكل ملمحاً بارزاً من ملامح الشعر الأندلسي، وكان فنُهنّ يدفع الدارس إلى الوقـــوف متـــأملاً مستبيناً ما فيه من أسباب الجدة ومظاهر الإمتاع والإبداع.

وتأتي أهمية هذه الدراسة في إبراز صورة المرأة في الأدب الأندلسي، في عصـــر الطوائف والمرابطين، ذلك أن هذا الموضوع لم يُدرس دراسة وافية مستقلة في الفترة التي تغطيها الدراسة.

وقد احتكمت منهجية هذه الدراسة إلى استقـــراء الأدب الأندلسي (فترة الدراســـة) وتبين موضوعاته وأساليبه الفنية، ومن ثم الوقوف عند النصوص ودراستها. ولـــم يتقيـــد البحث بمنهج محدد في تحليل النصوص ودراستها، وإنما أفدت مـــن مختلـــف المنـــاهج الحديثة حسب ما اقتضته الدراسة.

ولعل مما صادفني في هذا البحث قلة المصادر والمراجع التي تروي لنـــا أخبـــار النساء الأندلسيات وأشعارهن، فبذلت ما وسعني الجهد لأُذلل هذه القضية، وأُلملم أطـــراف الموضوع مستشهداً بالمصادر الأدبية والتاريخية العربية منها والأجنبية. وأود أن أذكـــر هنا أنني قد زرت سائر قواعد الطوائف ومدنها خلال رحلتَيَّ إلى الأندلس، وقد كان لهاتين الزيارتين أكبر الأثر في تيسير فهم طبيعة الأندلس وتيسير مهمة الكتابة عنها فضلاً عـــن أنني التقيت عدداً من الأساتذة هناك، وحصلت على عدد غير قليـــل مـــن الأبحـــاث ذات

الصلة بموضوع رسالتي، فمن الذين التقيتهم: الأستاذة الدكتورة ماريا خوسيه بيجيرا/ جامعة مدريد، والأستاذ الدكتور رفائيل بنيا/ جامعة قرطبة، والأستاذة الدكتورة ثيليا جامعة غرناطة والأستاذ الدكتور محمد عبد الهادي/ جامعة قادش وكلهم صاحب طول وتأليف في الأدب الأندلسي. واستوت مادة هذه الدراسة على ثلاثة أبواب في سبعة مباحث. تفرغ أول هذه الأبواب للحديث عن بنية المجتمع الأندلسي، ورأيت أن أقيم هذا الباب على ثلاثة مباحث. تناولت الحديث في المبحث الأول عن التكوين البشري للمجتمع الأندلسي الذي غدا ظاهرة غريبة في تعداد أجناسه وأديانه، فتكون المجتمع الأندلسي من أمشاج متباينة، من (العرب، والبربر، والإسبان وغيرهم من أهل أوربا).

وتحريت الحديث في المبحث الثاني عن المرأة في المجتمع الأندلسي، فأثبت الوضع المتميز لها والمكانة الرفيعة التي تبوأتها في المجتمع على الصعيدين العلمي والأدبي، وفي المبحث الثالث "القيمة الإنسانية للمرأة لدى الأدباء الأندلسيين" كشفت عن مدى الحب والاحترام اللذين يُكنّهما الرجل للمرأة، فكانت محور حديثه وإلهامه.

وبسطت في الباب الثاني وجه القول في المرأة الأندلسية والإبداع الفني، وألفيتُ أن سلامة المنهج وتكامله تدعوان أن يَنْشَعِبَ الحديث في هذا الباب إلى مبحثين اثنين: يستكنه أولهما المرأة بوصفها مصدراً من مصادر إلهام الشاعر الأندلسي، وفي المبحث الثاني تناولت الحديث عن المرأة مبدعة، وذكرت الأغراض الشعرية التي عبرت عنها الشاعرة الأندلسية من مديح، ورثاء، وهجاء، ووصف، وشكوى، وكان الغزل أكثرها تداولاً. ووجدت للرجل حضوراً في شعر المرأة الأندلسية، بطريقة أكثر جرأة في التعبير عن عواطفها ومشاعرها.

ومضيت في الباب الثالث أتناول الأبعاد الفنية، فقصرت الباب على مبحثين تحدثت في أولهما عن خصائص الصورة الفنية ومصادرها في شعر المرأة الأندلسية، وفي المبحث الثاني درست اللغة والأسلوب، والأوزان الموسيقية، والعاطفة، والخيال، والصورة الشعرية.

ولما كان أربُ هذا البحث موجهاً إلى دراسة النص مضموناً وأسلوباً، فقد كانت المظّانُ المستودعَةَ أشعار النساء أهم الروافد التي صَدَر عنها الباحث وأفاد منها في بناء دراسته. ولعل من أهم هذه المصادر كتب الأدب: قلائد العقيان للفتح بن خاقان، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام، ورسائل ابن حزم الأندلسي، ونفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب للمقري، وكتب التراجم: المغرب في حلى المغرب لابن سعيد، وبغية

الملتمس للضبي، وكتاب الصلة لابن بشكوال. ومعجم الأدباء لياقوت الحموي، والحلة السِّيراء لابن الأبّار، وغيرها من كتب التاريخ ودواوين الشعراء.

ومن المراجع الحديثة التي أفدت منها:

الشعر الأندلسي - لغارسيا غومس، والشعر في عصر الطوائف لهنري بيريس، والشعر النسوي في الأندلس للمنتصر الريسوني، والأدب في الأندلس لمصطفى الشكعة، والشعر في عهد الطوائف والموحدين لمحمد مجيد السعيد، وقيام دولة المرابطين لحسن أحمد حمود، والبيئة الأندلسية وأثرها في الشعر الأندلسي لسعيد شلبي. وعدد من الرسائل الجامعية من مختلف الجامعات.

ولست أزعمُ أن هذه المحاولة أرْبَتْ على الغاية أو أنها استجمعت الموضوع من شتّى أطرافه، فذلك ما لا يدّعيه الباحث. فإن أصبت في هذا الجهد المتواضع فبنعمةٍ من الله وفضل، وإلا فحسبي نصيب المجتهد وأجره.

وبطيب لي في هذه التقدمة أن أُزجي فائق الشكر وعميق العرفان إلى شيخي الأستاذ الدكتور حسين يوسف خريوش المشرف على هذا العمل، لما أولانيه من حسن رعايته المثلى، إذ أقال ما تعثر من هذا العمل وقوّم ما اعوجَّ، وأفاض عليَّ من علمه ووقته ومكتبته مالا يسعني تقديره حق قدره، على أنني أرجو أن تقر عينه بهذا البحث الذي أحاطه بالإشراف المُخلَصِ والتوجهات السديدةِ ، والشكر الموصول إلى الأساتذة العلماء الذين تفضلوا بقبول النظر في هذه الرسالة وتصويب هناتها وستكون ملحوظاتهم لي شهداً مُصَفَّى يهبُ للرسالة طعماً عند الذائق الفهم، وهم الأستاذ الدكتور صلاح جرار والأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي، والأستاذ الدكتور موسى الربابعة والأستاذ الدكتور يوسف أبو العدوس.

وأشكر الدكتور عمر الأسعد كفاء تشجيعه وحدبه الموصول عليّ، والدكتور يونس شنوان، والدكتور سليمان العباس، والدكتور جمعة الخباص، وكل من أسدى لهذه الرسالة يداً ولو كانت مثقال حبة من خردل مشفوعاً بالدعاء إلى الله أن يثيبه خير الجزاء.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

محمد صبحي أسعد أبو حسين

الزرقاء في:

٨/ ربيع الثاني/ ١٤٢٢هـ

٢٠٠١/٦/٢٩م

الباب الأول

بنية المجتمع الأندلسي

المبحث الأول

التكوين البشري للمجتمع الأندلسي

المبحث الثاني

المرأة في المجتمع الأندلسي

المبحث الثالث

القيمة الإنسانية للمرأة عند الأدباء الاندلسيين

المبحث الأول

التكوين البشري
للمجتمـع الأنـدلســي

التكوين البشري للمجتمع الأندلسي

تكاد المصادر القديمة والمراجع الحديثة تجمع على أن الإيبريين أول من سكن الأندلس، وإليهم تُنسبُ شبه الجزيرة الإيبرية. ثم السّلْتيّون، فالبسك، ثم استوطنها الفنيقيون في القرن العاشر قبل الميلاد فاحتلوا الشواطئ الجنوبية واستوطنوا بعض أقاليمها مؤسسين على البحر المتوسط مدينة مالقة، وعلى المحيط الأطلنطي مدينة قادس. وفي القرن السابع قبل الميلاد احتلها الإغريق وأقاموا بها بعض المدن، منها ما زال ماثلاً مثل: برشلونة. ووفد القرطاجنيون عليها بعدهم بنحو قرنين وأسسوا في شرقيها مدينة قرطاجنة. وفي القرن الثالث قبل الميلاد اجتاحها الرومان وأزالوا دولة قرطاجنة، وأصبحت البلاد تابعة لامبراطوريتهم الواسعة، وأطلقوا عليها اسم "هسبانيا" وهيمنوا عليها مدة طويلة حتى غلبتهم قبائل الفندال الجرمانية في أوائل القرن الخامس الميلادي، فتَسمَّتِ البلاد باسمهم "فاندالوسيا" أو "فندلس". ثم زحفت قبائل أخرى من الجرمان تُعرف بالقوط فأجلت الفندال وتفردوا بسلطانهم واتخذوا مدينة طليطلة دار مملكتهم. ثم دخلها العرب المسلمون الفاتحون سنة ٩٢هـ/٧١١م فأبقوا على اسمها "فندلس" وأبدلوا اللفظة لتنسجم مع لسانهم فقالوا "أندلس"(١).

وقد حافظ الإسبان على مدلول هذه التسمية بعد خروج المسلمين منها، وأخذوا يطلقون اسم "أندلثيا" على جنوب البلاد: إشبيلية وقرطبة وغرناطة والمرية وجيان وولبة ومالقه وقادس. وقد أضاف الفتح الإسلامي إلى المجتمع الأندلسي عناصر جديدة تمثلت بـ:

---

(١) انظر: تاريخ افتتاح الأندلس -ابن القوطيه. تح. د. عبد الله الطباع، مؤسسة المعارف، بيروت ط١، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م. ص٢٧، ٢٨.

- الروض المعطار في خبر الأقطار. محمد عبد المنعم الحميري تح. د. إحسان عباس، مكتبة لبنان، ط٢، ١٩٨٤م. ص٣٢.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. أحمد بن محمد المقري التلمساني. شرحه وعلق عليه د. مريم طويل. د. يوسف طويل. دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م، ج١/١٣٥.
- دولة الإسلام في الأندلس. محمد عبد الله عنان. العصر الأول. القسم الأول مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م ص٢٧.
- دائرة المعارف الإسلامية، "أحمد الشنتاوي، إبراهيم خورشيد، عبد الحميد يونس، "المجلد الثالث، مادة أندلس ص٣٥-٤٠.

- **العرب**: وهم الذين وفدوا مع جيوش الفتح الإسلامي إلى الأندلس وسموا بالبلديين، وسُمي من جاء بعدهم بالشاميين. قال صاحب الإحاطة: "ولما استقر الإسلام بجزيرة الأندلس، ورمى إلى قصبتها الفتح، واشرأب في عرصاتها الدين، ونزلت قرطبة وسواها العرب فتبوؤوا الأوطان وعمروا البلدان فالداخلون على يد موسى بن نصير يُسمون بالبلديين والداخلون بعدهم مع بلج بن بشر القشيري يُسمّون بالشاميين، وكان دخول بلج بالطالعة البلجية سنة خمس وعشرين ومائة[1] فتوزعت قبائل العرب في نواحي الأندلس على أمر واليها "الحسام بن ضرار الكلبي"[2] أبو الخطار. فنزلت قبائل دمشق في قرطبة، وقبائل فلسطين في شذونة والجزيرة الخضراء، وقبائل حمص في لبلة وإشبيلية، وقبائل قنسرين في جيان، وقبائل الأردن في ريَّة ومالقة، وقبائل اليمن في طليطلة وقبائل مصر في ماردة ولشبونة[3].

-**البربر**: وهم الذين رافقوا طارق بن زياد[4] لفتح الأندلس السياسي، والثقافي. ولمَّا تَفَرَّق شمل الأندلس نشأت إمارات وممالك كان للبربر نصيب منها[5].
وأما عن أصول البربر فيقول ابن حزم: "إنهم من بقايا ولد حام بن نوح "عليه السلام" وادعت طائفة منهم إلى اليمن إلى حمير، وبعضهم إلى بُرّ بن قيس بن عيلان، وهذا باطل

---

(1) الإحاطة في أخبار غرناطه-لسان الدين الخطيب. تح. محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، ط٢. ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م. ج١/١٠٢.

(2) الحسام بن ضرار بن سلامان الكلبي أبو الخطار. ولي إمارة الأندلس من سنة ١٢٥هـ/٧٤٣م إلى سنة ١٢٧هـ/٧٤٥م فدانت له الأندلس جمعاء، وهو الذي فرق قبائل العرب في الأندلس وجعل لهم ثلث أموال أهل الذمة من العجم طعمةً انظر: الحلة السيراء -ابن الأبار. تح د. حسين مؤنس. دار المعارف. مصر ط٢، ١٩٨٥م. ج١ ترجمة رقم ١٦ ص٦١، ٦٢.

(3) الحلة السيراء، لابن الأبار، تح/د.حسين مؤنس، دار المعارف مصر، ط٢،١٩٨٥، ج١/٦١.

(4) طارق بن عمرو ويقال ابن زياد. أول من غزا الأندلس سنة اثنتين وتسعين من الهجرة وكان مولى موسى بن نصير. تولى حكم الأندلس من سنة ٩٢هـ/٧١١م. حتى ٩٣هـ/٧١٢م. وهو بربري الأصل. انظر ترجمته: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس. -الحميدي تح/د. روحية السويفي منشورات محمد علي بيضون. دار الكتب العلمية ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ط١، ترجمة رقم ٥١٩ ص٢١٧.

(٥) عن البربر وملوكهم والممالك التي حكموها انظر: تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر. عبد الرحمن بن خلدون. ضبط المتن ووضع الحواشي والفهارس الأستاذ خليل شحادة، وراجعه سهيل زكار. دار الفكر/ دمشق ط٢ ١٩٨٨. ج٦/١٢٦ وكذلك انظر: دولة الإسلام في الأندلس. محمد عبد الله عنان العصر الثاني ص ١٢٠-١٥٦.

لا شك فيه، وما علم النسابون لقيس بن عيلان ابناً اسمه بُرٌّ أصلاً، ولا كان لحمير طريق إلى بلاد البربر إلا في تكاذيب مؤرخي اليمن"[١]. غير أنّ أنسب ما قيل فيهم إنهم من ولد قبط بن حام بن نوح. وقيل إنهم من ولد كنعان بن حام بن نوح وهم بمعزل عن العرب[٢]. وعن صفاتهم وطباعهم فهم "أشبه العجم بالعرب لقاءً ونجدةً وصبراً، وفروسيةً، وسماحاً غير أنهم أغدر الناس، لا وفاء لهم ولا عهد"[٣].

-**المسالمة** : وهم الذي اعتنقوا الإسلام من أهل البلاد ممن كانوا على دين النصرانية أو اليهودية نتيجة سياسة التسامح واللين التي انتهجها المسلمون الفاتحون في الأندلس عقب الفتح، وأُطلق اسم المولَّدين على أبنائهم[٤].

-**المولَّدين:** وهم الذين ينحدرون من أصلاب المسالمة، أو هم الجيل الناشئ من عملية التزاوج بين أهل البلاد، والداخلين من المسلمين عقب الفتح الإسلامي، وقد احتفظ كثير من المولَّدين بأسمائهم القديمة مثل: بنو أنجلين، وبنو شبرقة، وبنو الخريج، وبنو القبطرنة، وبنو مردنيش، وبنو غرسية، وبنو ردلف[٥]. وظل اسم المولدين يُطلق على هذا العنصر من الناس حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ثم تلاشت هذه التسمية وذلك بسبب اختلاط الناس وتحول أهل الدولة الإسلامية في الأندلس إلى أندلسيين دون تمييز.

-**عجم الذمة أو عجم الأندلس "المستعربين"**: وهم الذين بقوا على دينهم من الإسبان ولكنهم تثقفوا الثقافة العربية وتعلموا لغة العرب وعاشوا جنباً إلى جنب مع المسلمين

---

(١) جمهرة أنساب العرب – لأبي محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم الأندلسي. دار الكتب العلمية ط١٤٠٣/١هـ/١٩٨٣م. ص٤٩٥.

(٢) تاريخ ابن خلدون، ج١٢٦/٦.

(٣) البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، لابن عذارى المراكشي تحقيق ج.س كولان، أ. ليفي بروفنسال. دار الثقافة بيروت ط٢ ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م ج٢١/٢.

(٤) انظر: المقتبس من أنباء أهل الأندلس -لابن حيان القرطبي. تح/محمود علي مكي. دارالكتاب العربي بيروت ١٩٧٣ ص١٥. ترتيب المدارك وتقريب المسالك- للقاضي عياض تح/د. أحمد بكير محمود منشورات دار مكتبة الحياة بيروت ودار مكتبة الفكر/ طرابلس الغرب. ج٤٦٢/٢. الحلة السيراء – ابن الأبار ح٦٤٢/٢.

(٥) انظر: المقتبس ص١٥. جمهرة أنساب العرب ص٩٦. ترتيب المدارك ح٦٤٢/٣. الحلة السيراء ج١٤٩/١.

يتمتعون بحرية تامة في ممارسة شعائرهم الدينية، وعرفوا بعجم الذمة، وكان هؤلاء همزة الوصل بين الثقافة العربية والأوربية، وكانوا يؤلفون جمهرة سكان البلاد في السنوات الأولى التي تبعت الفتح الإسلامي للأندلس، وما لبثوا أن أصبحوا بمرور الزمن أقلية في الأندلس[١].

-**الموالي**: وهم الذين دخلوا في ولاء البيت الأموي وشكلوا قوة سياسية في الأندلس، وقد دخل منهم إلى الأندلس في طالعة بلج بن بشر ألفان[٢]. ثم دخلت قبائل من البربر في موالاة البيت الأموي. من هؤلاء الموالي: "بنو الخليع، وبنو وانسوس" ودخل من أهل الأندلس عدد كبير في ولاء بني أمية من مثل "بنو بارون، وبنو قسي، وبنو غومس، وبنو قارلة، وبنو مرتين"[٣]. ويعدون السند القوي الذي اعتمد عليهم عبد الرحمن الداخل في تأسيس دولته. ونظراً لتفانيهم وإخلاصهم للبيت الأموي، فقد قلَّدهم أمراء بني أمية وخلفاؤهم المناصب الرفيعة، فكان منهم الوزراء والكُتَّاب، والقضاة، والقادة[٤]. وعندما بدأت طوالع نهاية الدولة الأموية منذرة مروعة، وخبا نجمها الذي سطع حيناً في سماء الأندلس وضّاءً عالياً، واستقلَّ أهلُ كل مدينة عن مركز الخلافة الأموية، كان الموالي أول من قلب للخلافة ظهر المِجَنّ حين أعلن "أبو الحزم بن جهور"[٥] قيام مملكة قرطبة سنة ٤٢٢هـ.

-**الصقالبة**: وهم في الأصل رقيق أو عبيد من سبي الشعوب السلافية بيعوا إلى عرب الأندلس، ثم توسعوا في هذا الاسم فأصبحوا يطلقونه على مواليهم الذين جلبوا من مختلف البلاد الأوروبية بما في ذلك شمال إسبانيا المسيحي، وبعضهم من أسرى

---

(١) تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس. د. السيد عبد العزيز سالم. مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٦١ ص١٣١.

(٢) انظر: تاريخ افتتاح الأندلس -لابن القوطية ص٨٢. بلج بن بشر القشيري: كان والياً على طنجة ثم الأندلس بعد أن قتل واليها عبد الملك بن قطن. انظر ترجمته: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس تح/د. روحية السويفي دار الكتب العلمية ط١ (١٩٩٧) ترجمة رقم ٣٣٦ ص١٥٩.

(٣) انظر: تاريخ ابن القوطية ص٩١.

(٤) انظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة -لأبي الحسن علي بن بسام الشنتريني تح. د. إحسان عباس دار الثقافة بيروت ١٤١٧هـ/١٩٩٧م. ق١/م١ ص ١١٠-١١٢. ولمزيد من المعلومات: انظر: تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس د. السيد سالم ص١٢٦.

(٥) هو أبو الحزم جهور بن محمد من جهور بن عبيد الله أبو الحزم-رئيس قرطبة. كان جدهم أبو أمية عبد الغافر بن أبي عبدة من وزراء عبد الرحمن بن معاوية وهم من موالي البيت الأموي. حكم قرطبة فساد بها الأمن والدعة، وأحبه الناس. توفي سنة ٤٣٥هـ. انظر ترجمته: الحلة السيراء- ابن الأبار ج٢/٣٠. (ترجمة رقم (١١٧)).

الحرب من القشتاليين، والفرنج، والجلالقة[1]. وقد كان معظم أولئك الفتيان من الصقالبة من أصول إفرنجية كالألمان واللنبارد، والإيطاليين، والجلالقة وأهل البلقان وغيرهم، يؤتى بهم أطفالاً ويربون في البلاط تربية عربية إسلامية[2]. ولما أفل نجم بني أمية، كان الصقالبة من الممالك الذين بسطوا سلطانهم على عدد من المدن شرقي الأندلس مثل: مرسية، وألمرية، ودانية، والجزائر الشرقية. وكان للأسيرات حظوة كبيرة في الأندلس لأنهن: بيضاوات البشرة، شقراوات الشعر، زرقاوات العيون، ومن بينهن كان الأمراء يختارون عشيقاتهم المدللات، فإذا أنجبت الواحدة منهن صارت أم ولد "أي حرة"[3].

وعلى هذا الأساس فإن التكوين البشري للمجتمع الأندلسي كان مزيجاً من عناصر كثيرة وأن هذه العناصر والأجناس امتزجت مع بعضها بعضاً امتزاجاً تسرب في عقولهم كما تسرب في دمائهم، فكانت لهم نزعة عقلية جديدة ساعد على تكوينها بيئة طبيعية غنية حافلة بشتى المناظر والصور الجميلة، وكان من أثر ذلك أن أصبحت لهم مميزات عقلية خاصة، وصفات لم تكن لغيرهم[4]. فقد ذكر صاحب الروض المعطار في وصف الأندلس أنها: "شامية في طيبها وهوائها، يمانية في اعتدالها واستوائها، هندية في عطرها وذكائها، أهوازية في عظم جناتها، صينية في جواهر معادنها، عدنية في منافع سواحلها"[5] فضلاً عما خصَّها الله تعالى من الرِّيع[6]، وغدق السقيا[7]، ولذاذة الأقوات

---

(١) انظر: نفح الطيب-المقري. ج١/١٤٥. وكذلك في تاريخ المغرب والأندلس د. أحمد مختار العبادي. دار النهضة بيروت د.ت ص٢٥٦.

(٢) انظر: دولة الإسلام في الأندلس. محمد عبد الله عنان العصر الثاني ص١٨٨.

(٣) انظر:دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة، د. الطاهر أحمد مكي. دار المعارف مصر ط٣، ١٤٠١هـ/١٩٨١م. ص١٩.

(٤) انظر: الأدب العربي في الأندلس د. عبد العزيز عتيق. دار النهضة العربية بيروت د٢، ١٣٩٦هـ/١٩٧٦م. ص١٠.

(٥) الروض المعطار في خبر الأقطار -الحميدي ص٣٣. كذلك انظر: صفة جزيرة الأندلس- الحميدي شرح ليفي بروفنسال دار الجيل بيروت ط٢، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م ص٣.

(٦) الرِّيع: بكسر الراء، الرِّيعة والرَّع: المكان المرتفع، وقيل مسيل الماء وقيل مسيل الوادي من مكان مرتفع. (اللسان-ريع). لسان العرب- ابن منظور دار صادر.

(٧) الماء الغدق: المطر الكثير العام، وقيل الماء الكثير وإن لم يكن مطراً (اللسان- غدق).

وفراهة[1] الحيوان، ودور الفواكه، وكثرة المياه، وتبحر العمران، وجودة اللباس، وشرف الآنية، وكثرة السلاح، وصحة الهواء، وابيضاض ألوان الإنسان، ونُبل الأذهان، وفنون الصنائع، وشهامة الطباع، ونفوذ الإدراك وإحكام التمدن والاعتمار[2] بما حرمه الكثير من الأقطار مما سواها[3]. لذا فلا غرو أن نجد الشعراء يهيمون بالأندلس، وتتأجج صدورهم رغبة ومحبة وإعجاباً، فهي التي طارت لها القلوب اشتياقاً، وذابت بها الأنفس احتراماً، ولست من ذكر الأشعار التي نُظمت في وصفها بسبيل، وحسبي قول ابن خفاجة[4](رمل):

إنَّ للجنةِ بالأندلس	مُجتلى حسن وريَّا[5] نَفَس
فَسَنَا صُبحتها مِن شَنب[6]	ودُجى ليلتها من لَعَس[7]
وإذا ما هبَّت الريحُ صَبَا	صِحْتُ واشوقي إلى الأندلس[8]

---

(١) الفراهة: فَرُهَ: يفرُه، فراهةً وفراهيةً. فاره: نادر ويقال دابة فارهة: نشيطة حادة قوية. (اللسان -فره).

(٢) الاعتمار: القصد إلى موضع عامر،والمراد هنا التعمير (اللسان -عَمَرَ).

(٣) نفح الطيب- المقري ج١/١٢٨.

(٤) هو أبو اسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن خفاجة الهواري. ولد في جزيرة شُقر سنة ٤٥١هـ. كان شاعراً مفلقاً أعرض عن ملوك الطوائف ثم مدح قواد المرابطين إعجاباً لا تكسباً، وكانت له في أيامهم حظوة. عاش وحيداً ولم يتزوج وعرف بـ "جَنان الأندلس" لكثرة ما وصف الطبيعة وأبدع في وصفها توفي سنة ٥٣٣هـ. انظر ترجمته: قلائد العقيان ومحاسن الأعيان- أبي الفتح بن خاقان تح/د. حسين خريوش مكتبة المنار الزرقاء ط١، ١٩٨٩م. ج٣/٧٣٩-٧٦٤ -الذخيرة- ابن بسام. ق٣/ج٢/٥٤١-٦٥٠. المغرب في حلى المغرب -لابن سعيد المغربي تح/د. شوقي ضيف دار المعارف مصر ط٣، ج٣/٣٦٧-٣٧١. بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس الضبي تح. د. روحية السويفي دار الكتب العلمية بيروت ط١، ١٩٩٧م ترجمة رقم ٥٠٢ ص١٨٥، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان -ابن خلكان تح/ د.يوسف طويل، مريم طويل. دار الكتب العلمية ط١، ١٩٨٨ ج١/٨٠-٨٢.

(٥) ريًا : طيب الرائحة.

(٦) شنب: ماءٌ ورقةٌ يجري على الثغر، وقيل بياض الأسنان. (اللسان شنب).

(٧) لَعَس: اللعس سواد اللثة والشفة، وقيل اللعس واللُعْسَةُ سواد يعلو شفة المرأة البيضاء (اللسان - لعس).

(٨) ديوان ابن خفاجة شرحه وضبط نصوصه وقدم له د. عمر الطباع. دار العلم بيروت ١٩٩٤م. ص١٣٦.

المبحث الثاني

المرأة في المجتمع الأندلسي

المرأة في المجتمع الأندلسي

الإنسان مكرم بشطريه؛ الذكر والأنثى في كتاب الله عز وجل. والمـــرأة مخلـــوق كرمه الله تعالى، فمن أبرز مظاهر هذا التكريم: حق الحياة، وهو أقدس ما متـــع الله بـــه الإنسان، قال تعالى: ((من أجل ذلك كتبنا على بني إسرائيل أنه مَنْ قتل نفساً بغير نفسٍ أو فسادٍ في الأرض فكأنما قتل الناس جميعاً))(١) ، وجاء بتعبير نفس ليُسقط فارق الذكـــورة والأنوثة، ولتكون قدسية الحياة من حكم الله وتنزيله شاملة لكليهما(٢). فقاتل المـــرأة يُقتـــل بنصِّ الآية القرآنية: ((وكتبنا عليهم فيها أنّ النفس بالنفس، والعين بالعين، والأنف بالأنف، والأذن بالأذن، والسّنّ بالسّنّ والجروح قصاص))(٣)، حيث أجمـــع المفســـرون علـــى أن الرجل يُقتل بالمرأة بعموم الآية "النفس بالنفس"(٤). وهنالك أحاديث نبوية تبين مدى إكـــرام الإسلام للمرأة من حيث هي كائن يتمتع بسائر الصفات الإنسانية(٥). ومن مظاهر تكريـــم الإسلام للمرأة أيضا: منحها حق الأهلية، ونعني بالأهلية: الحقوق المدنيـــة مـــن تملـــك، وتصرف بالممتلكات، وإنفاذ للعهود، وحق الميراث، وحق اختيار الزوج، والإجارة -وهي الكفالة- والولاية للآخرين(٦).

وفي ظل الحكم الإسلامي للأندلس حظيت المرأة الأندلسية بمكانة مرموقة تمـــيزت بها حتى بَزَّت أختها في المشرق الإسلامي(٧).يقول هنري بيرس: "إنّ المرأة الأندلســـية،

---

(١) سورة المائدة، آية: ٣٢.

(٢) انظر: المرأة بين طغيان النظام الغربى ولطائف التشريع الرباني د. محمد سعيد رمضان البوطي دار الفكر سوريا ١٩٩٦م. ص٤٢.

(٣) سورة المائدة، آية ٤٥.

(٤) انظر: تفسير الكشاف - الزمخشري. دار الفكر ط١، ١٩٩٧ ج٦١٧/١، وكذلك تفسير النهر الماد من البحر المحيط- لأبى حيان الأندلسي تح/د. عمر الأسعد. دار الجيـــل بـــيروت ط٢، ١٩٩٥ ج٢٤٨/٢ وكذلـــك تفسير: زبدة التفاسير من فتح القدير د.محمد سليمان الأشقر. مؤسسة الرسالة. دارالمؤيد جده ط٤، ١٩٩٨ ص١٤٥.

(٥) انظر: سنن الترمذي -كتاب الديات حديث رقم ٢٦٨٣. دار إحياء التراث العربي. وكذلك ســـنن الدارمـــي كتاب الديات القود بين الرجال والنساء. دار الباز للنشر والتوزيع مكة المكرمة ج١٨٩/٢-١٩٠، وصحيح المجامع الصغير -الألباني ج٤٦١/١ حديث رقم ٢٣٣٣.

(٦) انظر: المرأة - البوطى ص٥٤.

(٧) انظر: الشعر العربى فى إسبانيا وصقلية. البارون فون شاك. ترجمة د. الطاهر مكى دار المعارف مصـــو ١٩٩١ ط١ ج١٠٧/١.

كانت تتمتع بوضعية أكثر ليبرالية من وضعية أخواتها في المشرق"[1]. وقد لاقت المرأة الأندلسية تكريماً عزّ نظيره في المجتمعات الأخرى، هذا ما صدحت به قمر جارية إبراهيم بن حجاج اللخمي[2]، صاحب إشبيليه، فقد تغنت بكرم سيدها ونزولها في رحبه الفسيح. وأعربت عن غاية سرورها وتكريمه لها بقولها (كامل) :

ما في المغاربِ من كريم يُرتجى ... إلا حليفَ الجودِ إبراهيمُ

إني حَللتُ لديهِ منزلَ نعمةٍ ... كلُ المنازلِ ما عداهُ ذميمُ[3]

وقد أولت الأسرة الأندلسية اهتماماً بالبنت منذ اليوم الأول من ولادتها فمن الاهتمام: يُطلق عليها اسم إحدى شهيرات الإسلام مع كُنية تُنادى بها مثل: أم كلثوم، أم الحكم، أم عاصم... ويطلقون على البنات أسماء مستمدة من أسماء الزهور، فقد كان للمنصور بن أبي عامر[4] ثلاث بنات سمّاهُنَّ: بهاراً، ونرجساً، وبنفسجاً[5]، ويحرصون على تنشئتهن على الصلاح ومكارم الأخلاق منذ نعومة أظفارهنّ حتى تنتقل إلى بيت زوجها وتكون معه في ودٍ وصفاءٍ فلا تذم عشرته. يقول الشاعر ابن حمديس[6] عن إحدى

---

(١) الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس. تحرير د. سلمى الجيوسي. مركز دراسات الوحدة العربية ط١، ١٩٩٨ ص٩٨٠.

(٢) إبراهيم بن حجاج بن عُمير بن حبيب اللخمي أبو اسحاق، من أهل إشبيلية، ومن بيت نبيه تولى حكم إشبيلية، أيام الفتنة الأولى التي بدأت أثناء حكم الأمير محمد بن عبد الرحمن (٢٣٨-٢٧٣). كان جواداً كريماً ممدحاً. انظر ترجمته: الحلة السيراء ج٢/٣٧٦.

(٣) نفح الطيب ج٢/٣٧٦.

(٤) هو أبو عامر: محمد بن عبد الله بن أبي عامر المعروف بالمنصور معافري قحطاني أصله من الجزيرة الخضراء ورد إلى قرطبة شاباً فطلب العلم والأدب وسمع الحديث ثم ارتقت حاله ثم تسلم الحكم وزمام الأمور بعد وفاة الحكم سنة ٣٦٦هـ غزا سبعاً وخمسين غزوة ولم تهزم له راية بنى مدينة الزاهرة سنة ٣٦٨هـ توفي سنة ٣٩٢هـ وعمره ٦٥ سنة وحكم ٢٥ سنة. قبره بمدينة سالم في أقصى الثغور. انظر ترجمته: الجذوة: ٧٣-٧٤. الذخيرة ق١ج١/٣٩. البغية ١١٥-١١٧. البيان المغرب ج٢/٢٥٦-٣٠١، المغرب ج١/١٩٤، المعجب/٧٢. الكامل ابن الأثير ج١١/٢٨٥. ابن خلدون ج٤/١٧٤. الحلة السيراء ج١/٢٦٨. نفح الطيب ج١/٣٨٢-٤٠٥.

(٥) انظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة -ق١/م١/٤٧.

(٦) ابن حمديس: هو عبد الجبار بن أبي بكر بن محمد الصقلي من أصل عربي، أزدي، ولد سنة ٤٤٧هـ اتصل بالمعتمد بن عباد ومدحه في كثير من الأشعار. توفي سنة ٥٢٧هـ انظر ترجمته: مقدمة ديوانه تح/د. إحسان عباس. دار صادر ببروت. كذلك الذخيرة ق٤/م١/٣٢٠.

بناته (طويل) :

فيا غرسةً للأجـــر كنــتُ نقلتـــها | إلى كنفي صونـــاً وألحفتـــها ظِلّـــي
وأنكحتها من بعد صـــدقٍ حمدتـــه | كريماً فلم تذمم معاشـــرة البعـــلِ[1]

ولم تفرق الأسرة الأندلسية بين البنت والولد، هذا ما يصوره ابن عمار[2] الشاعر عندمـــا ولد للمعتمد بن عباد[3] توأم من ذكر وأنثى فقال مهنئاً:

اهنأ بنجليك من أنثى ومـــن ذكـــر | لا تعدم الضوء بين الشمس والقمـــرِ[4]

ونالت المرأة الأندلسية حظاً وافراً من التعليم، فنبغ عدد كبير منهن فـــي العلـــوم والآداب والفنون، وكان يُعهد إليهن تربية أبناء الأمراء والأغنياء وتأديبهم. فهذا ابن حـــزم قد تلقى ثقافته الأولى على يد نساء قصر أبيه حيث يقول: "ولقد شاهدت النساء وعلمت من أسرارهن ما لا يكاد يعلمه غيري، لأني رُبيت في حجورهن ونشأت فـــي أيديـــهن، ولـــم أعرف غيرهن، ولا جالست الرجال إلا وأنا في حدّ الشباب وحين تبقّلَ[5] وجهي، وهـــن

---

(١) ديوان ابن حمديس. ص ٣٦٥.

(٢) ابن عمار: هو محمد بن عمار بن الحسين المهري يكنى أبا بكر، ذو الوزارتين، أصله من قرية شـــنبوس من أعمال مدينة شلب. وزر للمعتمد بن عباد ثم ولاه مدينة شلب ثم سفيراً له لدى الإفرنـــج ثـــم ســـاءت العلاقة بينه وبين المعتمد فقتله المعتمد بيديه سنة ٤٧٩هـ. انظر ترجمته: المعجب في تلخيـــص أخبـــار المغرب عبد الواحد المراكشي تح. د. محمد زينهم عزب دار الفرجاني ١٩٩٤ ص١٠٢ - ١١٥. الحلـــة السيراء ج٢/١٣١-١٦٥. وكذلك انظر محمد بن عمار الأندلسي د. صلاح خالص. مطبعة الهدى. بغـــداد ١٩٥٧م. القسم الأول ص(٢٠-١٧٠).

(٣) المعتمد بن عباد: هو المعتمد على الله أبو القاسم محمد بن المعتضد بن القاضي ابي القاسم بن عبـــاد مـــن قبيلة نجم. خلف أباه على إشبيلية بعد وفاته سنة ٤٦١هـ. كان راعياً للأدب ومستكثراً حوله من الشعراء. ولد سنة ٤٣١هـ وخلع من الحكم من قبل المرابطين سنة ٤٨٤هـ. انظـــر ترجمتـــه: قلائـــد العقيـــان ج١/٥١؛ وفيات الأعيان ج٤/٢٧٤، نفح الطيب ج٦/٢٢ والأجزاء (٣،٢،١) في مواضع متفرقة. مقدمـــة ديوان المعتمد بن عباد تح/د. حامد عبد المجيد ود. أحمد بدوي مطبعة دار الكتب المصرية. القاهرة ط٢، ١٩٩٧م.

(٤) الذخيرة ق٤/م١/٢٩٨.

(٥) بقل: أبقلت الأرض إذا اخضرت بالنبات، وفي المجاز بقل وجه الغلام إذا نبت شعر خده ولحيتـــه انظـــر: أساس البلاغه. جار الله ابي القاسم محمود بن عمـــر الزمخشـــري. مكتبـــة لبنـــان ط١، ١٩٩٦ مـــادة: (ب.ق.ل.) ص٢٧.

علّمْنَني القرآن، وروّيْنَني كثيراً من الأشعار، ودَرَّبْنَني في الخـط..."[١]، وأصبح لنساء الأندلس دور بارز في الازدهار الحضاري الذي عم الأندلس فبرز منهن حاذقات بمختلف العلوم والفنون، وقد لمعت أسماء نساء عديدات في كل مجال من مجالات العلم والأدب. فكان منهن حافظات للقرآن الكريم، ترفع كل واحدة منهن قنديلاً فوق باب بيتها إشارة إلى أن هناك حافظة، وتمييزا لها عن غيرها[٢]. كان في الربض الشرقي من قرطبة مائة وسبعون امرأة كلهن يكتبن المصاحف بالخط الكوفي، هذا في ناحية من نواحي قرطبة فكيف بجميع جهاتها[٣]. فإذا كان المراكشي يعجب من هذا العدد الضخم في ناحية من نواحي قرطبة، فكم سيكون عدد النساء الكاتبات في الأندلس كلها؟.

وفي علم الحديث النبوي الشريف وروايته، لا يقل عدد راويات الحديث عن عدد حافظات القرآن الكريم، فقد ذكر المقري: أن جارية واحدة وهي "عابدة المدنية"[٤] أم ولد حبيب بن الوليد المعروف بدحنون[٥]، كانت تروي عن أنس إمام دار الـهجرة بالمدينة المنورة عشرة آلاف حديث[٦].

ولقد شغف الأندلسيون بفن الشعر شغفاً أذكى في نفوسهم نساءً ورجالاً جذوة الشعر، مما جعل الأندلس تمتلئ شعراء وشاعرات، فازدانت البيئة الأندلسية بعدد غير قليل من النساء الشاعرات اللائي أسهمن في إثراء الأدب الأندلسي، فقد كان عدد الشاعرات في الأندلس من الوفرة والنضوج بحيث شكل ملمحاً بارزاً من ملامح الشعر الأندلسي[٧]. ويرى أحمد أمين أن للنساء الأندلسيات أثراً كبيراً في الأدب من ناحيتين: الأولى: ما لهن من جمال وفتنة حركا في نفوس الأدباء الغزل والنسيب. والثانية: كان

---

(١) رسائل ابن حزم الأندلسي. تح/د. إحسان عباس. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٢، ١٩٨٧م. ج١/١٦٦.

(٢) انظر: المعجب للمراكشي ص٢٩٧، وكذلك المرأة في حضارة العرب–محمد جميل بيهم ص٢٣٥.

(٣) انظر المعجب – المراكشي ص٢٩٩.

(٤) عابدة المدينة: من الجواري القادمات من المشرق على الأندلس، كانت سوداء من رقيق المدينة المنورة، وهي من راويات الحديث الشريف. انظر ترجمتها: النفح ج٤/١٢٣.

(٥) هو حبيب بن عبد الملك بن عمر بن الوليد بن عبد الملك بن مروان أبو سليمان، كان بالأندلس في سلطان عبد الرحمن الداخل، وكانت له منه خاصة لم تكن لأحد من أهل بيته وهو جد الحبيبيين بقرطبة وريّة. انظر ترجمته: جمهرة أنساب العرب -ابن حزم ص٨٩–٩٠، المغرب ج١/٦٠، الحلة السيراء ج١/٥٩.

(٦) النفح ج٤/١٢٣.

(٧) انظر: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه د. مصطفى الشكعة. دار العلم للملايين ط٩، ١٩٩٧م. ص١١٨.

في قصيدته الرائيه، عندما رأى بناته وقد غير الفقر والجوع صورهن، وأقدامهن حافيــة، وآثار نعيمهن عافية يقول (بسيط):

فيما مضى كنتَ بالأعياد مســروراً — فساءكَ العيدُ فــي أغمــاتَ مأســورا
ترى بناتِكَ في الأطمار[1] جائعــةً — يغزلْنَ للناسِ مــا يملكــن قِطمــيرا
يَطَأْنَ في الطين والأقــدامُ حافيــةً — كأنها لــم تَطــأ مِســكاً وكــافُورا[2]

وكان المجتمع الأندلسي يسمح للمرأة أن تمارس عدداً من الأنشــطة الاجتماعيــة والدينية والثقافية بشيء من الحرية؛ مما جعلها أكثر تحرراً من مثيلاتــها فــي المشــرق وسائر البلدان الإسلامية الأخرى، هذا ما تؤكده الأبحاث والدراسات التي تناولت الحديــث عن المرأة الأندلسية[3].

فقد كانت المرأة الأندلسية تلتقي الرجال في ساحات الدرس، وفي السمر الأســوي، وكانت تخرج لزيارة المساجد والأسواق برفقة جواريها والتنزه في الريــاض والحدائــق العامة، ولم تكن النساء الأندلسيات سجينات القواعد، أو حبيسات البيــوت، بــل شــاركن الرجال في مناحي الحياة المختلفة، وتبارين مع الرجال شعراً ونثراً، وأسهمن في صياغــة

---

(١) الأطمار: جمع طمر وهو الثوب الخلق البالي وقيل الكساء البالي من غير صوف (اللسان-طمر).

(٢) النفح ج٦/٤٩.

(٣) انظر في ذلك : المرأة في الإسلام وفي الحضارة الغربية. محمد جميل بيهم. تقديم جورج طرابيشــي دار الطليعة بيروت ط١، ١٩٨٠ ص٨٢.

- تاريخ الأدب العربي - عصر الأندلس- د. شوقي ضيف دار المعارف مصر ١٩٨٩ ص٥٢.
- تاريخ الأدب الأندلسي - عصر الطوائف والمرابطين د. إحسان عباس. دار الثقافــة بــيروت ط٧، ١٩٨٥ ص١١٩، ١٢٠.
- تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي د.حسن إبراهيم حسن. مكتبــة النهضــة المصريــة. القاهرة. ط٧، ١٩٦٤ ج٢ ص٤٣٥.
- التصوير الفني للحياة الإجتماعية في الشعر الأندلسي. د. حسن النوش دار الجيل بيروت ط١، ١٤١٢هـــ/ ١٩٩٢م. ص٣٣٢-٣٤٢.
- الشعر الأندلسي- هنري بيرس ص٣٤٧.
- شمس العرب تسطع على الغرب. زيغريد هونكه ترجمة فاروق بيضون دار الجيل بيروت ودار الآفاق ط٨، ١٤١٣هـــ/١٩٩٣م.
- الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي. محمد سعيد الدغلي منشورات دار أسامة ط١، ١٩٨٤ ص٤١.

مجتمع أندلسي متميز يمكن أن نسميه تجاوزاً مجتمعاً غير مغلق[١]. وأحاول فيما يأتي استعراض مظاهر التحرر لدى المرأة الأندلسية بإيجاز بما يخدم البحث.

فالمرأة جارية كانت أم حرة هي صاحبة الأمر في قبول الزواج أو رفضه، ولا يستطيع أحد أن يجبرها على زواج من تكره. هذا ما يرويه ابن حزم في طوق الحمامة أنه: كانت لمنذر بن سعيد[٢] صاحب الصلاة في جامع قرطبة، جارية يحبها حباً شديداً فعرض عليها ذات يوم أن يعتقها ويتزوجها وقد كان أن أعتقها وطلب خطبتها فلم ترض به[٣]. وكذلك الشاعرة عائشة القرطبية[٤] خطبها أحد الشعراء ممن لم ترض به فكتبت إليه(كامل):

أنا لبوْة لكنني لا أرتضي	نفسي مُناخاً طول دهري من أحدْ
ولو انني أختارُ ذلك لم أُجِبْ	كَلباً وكَمْ غَلَّقتُ سَمعي عَنْ أسدْ[٥]

ومن حرية المرأة الأندلسية: أنها تعشق الرجال وتجالسهم مع تعفف ورفض للزنا وإن تهيأت أسبابه. ففي طوق الحمامة ما يشفي غليل الباحث في هذا الجانب، ومن ذلك قول ابن حزم: ولقد حدثتني امرأة أثق بها أنها علقها فتىً مثلها في الحسن وعلقته، وشاع القول عليهما فاجتمعا يوما خاليين، فقال هلمي نحقق ما يقال فينا، فقالت: لا والله لا كان هذا أبداً وأنا أقرأ قول الله عز وجل ((الأخلاء يومئذ بعضهم لبعض عدو إلا المتقين))[٦]

---

(١) أطلق هذه التسمية د. إحسان عباس في معرض تقديمه لرسائل ابن حزم ج١/٦٦.

(٢) منذر بن سعيد بن عبد الملك بن عبد الرحمن بن قاسم بن عبد الله البلوطي ثم الكزني من أهل قرطبة يُكنى أبا الحكم ويُنسب في البربر في فخذ منهم يقال لهم كُزنه، ويُنسب إلى موضع قرب قرطبه يقال له (فحص البلوط). كان عالماً فقيهاً أديباً بليغاً خطيباً. تولى قضاء قرطبة سنة ٣٣٩هـ. انظر ترجمته: تاريخ علماء الأندلس - ابن الفرضي. تح د. روحية السويفي. دار الكتب العلمية بيروت ط١، ١٩٩٧ ترجمة رقم ١٤٥٤ ص٤٠٤. وكذلك جذوة المقتبس -الحميدي ترجمة رقم ٨١١ ص٣١٥، بغية الملتمس -الضبي ترجمة رقم ١٣٥٧ ص٤٠٦.

(٣) انظر: رسائل ابن حزم ج١/١٥٧.

(٤) عائشة بنت أحمد بن محمد بن قادم القرطبية. لم يكن في جزائر الأندلس في زمانها من يعدلها فهماً وعلماً وأدباً وشعراً، وفصاحة وعفة وجزالة. كانت حسنة الخط تكتب المصاحف وتعتني بالعلم، ولها خزانة علم كبيرة حسنة. توفيت وهي عذراء سنة ٤٠٠هـ انظر ترجمتها: الصلة -ابن بشكوال. الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦ ق٢/٦٩٣ ترجمة رقم ١٥٣١.

(٥) نفح الطيب ج٦/٦٤، ٦٥.

(٦) الآية ٦٧ من سورة الزخرف.

فقالت: فما مضى قليل حتى اجتمعا في حلال"[١]. ومما يؤكد هـــذه الحريـــة أيضـــاً: أن الرمادي الشاعر[٢] التقى امرأة وهو يتنزه بين رياض بني مروان في قرطبة فحادثها ولـم يدعها تمضي حتى حصل على موعد معها بلقاء في الجمعة التالية. يُعلق هنري بـــيرس على هذه الحادثة بقوله: كيف نتصور أن رجلاً يستطيع أن يتحدث ردحاً من الزمن إلـــى امرأة علانية ومن غير أن يتعرض لملاحظات خشنة أو غير مهذبة، لو لم يكن الجنـــس الضعيف يتمتع بحرية حقيقية[٣]. ومن الأدلة على هذه الحرية: أن رجلاً من أهل ألمريـــة ركب قارباً في الوادي الكبير بإشبيلية، وكان يتنزه، فأخذ يتغنى بمفاتن ألمرية فمرَّ علـــى طاقة من طاقات شنتبوس وهو يغني:

خليـــن مـــن واد ومـــن قـــوارب ... ومـــن تراهـــا فـــي شـــــنتبوس

غرس الحبـــق الـــذي فـــي داري ... أحـــب عنـــدي مـــن العـــروس

فأخرجت رأسها جارية وقالت له: من أي بلد أنت يا مَنْ غَنّى؟ فقال من ألمريـــة، فقالت: وما أعجبك في بلدك حتى تفضله على وادي إشبيلية؟ وهو بوجه مالح وقفا أحرش. وهذا من أحسن تعييب، وذلك أنها أتته بالنقيض من إشبيلية، فإن وجهها النـــهر العـــذب، وقفاها بجبال الرحمة المليئة بأشجار التين والعنب، لا تقع العين إلا على خضرة... وأيـــن إشبيلية من ألمرية؟[٤] ولم يكن هذا الحوار بين رجل وامرأة ليس بينهما سابق معرفـــة إلا صورة من صورة الحرية التي كانت تعيشها المرأة الأندلسية.

ولعل أوضح الأمثلة على تحرر المرأة الأندلسية: بروز عدد كبير منهن في مجـــال الشعر فكن شاعرات جريئات لا يكتفين بالتلميح دون التصريح، ولا بالإشارة دون الإعلان عندما يتغزلن. وقد تغزل عدد كبير منهن بالرجال تماماً كما يتغزل الرجـــــال فيـــهن.

---

(١) رسائل ابن حزم ج١/٢٩٧.

(٢) أبو عمر يوسف بن هارون المعروف بالرمادي. شاعر مشهور. من مُدّاح المنصور بن أبي عـــامر، مـــن أهل قرطبة، توفى سنة ٤٠٣هـــ معدوماً فقيراً. انظر ترجمته: مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس. ـ الفتح بن خاقان تح/محمد على شوابكه دار عمار ومؤسسة الرســـالة ط١، ١٤٠٢هـــ/١٩٨٣ ص٣١١. الصلة ابن بشكوال ق٢/٦٧٤. رايات المبرزين ص١٣٠. تاريخ الفكر الأندلسي- أنجل بالنثيا ترجمة د. حسين مؤنس. دار مكتبة النهضة المصرية ط١، ١٩٥٥ ص ٦٨.

(٣) الشعر الأندلسى فى عصر الطوائف- هنري بيرس ص٣٤٨.

(٤) نفح الطيب ج٤/٣٤٨. هذا شعر شعبي غير موزون.

فمن ذلك: أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح[1] تتغزل بفتىً اسمه السمَّار تقول(سريع):

يا معشـــر النــاس ألا فــاعجبُوا ممــــا جَنتــــهُ لوعــــةُ الحــــب
لولاهُ لـــم يــنزلْ بــدرُ الدُّجــى مــن أُفْقِـــهِ العلـــويِّ للـــتربِ
حســبي بِمَــن أهــواهُ لــو أنَّــهُ فــــارقني تابعُـــــهُ قلبـــــي[2]

وحتى بعض الشاعرات المتعففات لم يتورعن من أن يتغزلن بالرجال. فمن ذلـــك الشاعرة حمدة بنت زياد المؤدب[3] تقول (طويل):

ولما أبـــى الواشـــون إلا فراقَنـــا وما لَهم عِندي وعنـــدك مـــن ثـــارِ
وشَنُّوا على أسماعِنا كُـــلَّ غـــارةٍ وقلَّ حُمــــاتي عنــد ذاك وأنصــــاري
غزوتُهم مـــن مُقلتيـــك وأدمعـــي ومن نفسي بالسَّيف والسَّيلِ والنَّـــارِ[4]

وكذلك الشاعرة الحاجة مريم بنت أبي يعقوب الشلبي[5]، معلمـــة الأدب للنســـاء، أرسلت أبياتاً من الشعر إلى ابن المهند تفصح فيها عن حبها وتعلقها به تقول (بسيط):

من ذا يُجاريك في قولٍ وفـــي عمـــلِ وقد بدرت إلـــى فضـــل ولـــم تُسَـــلِ
مالي بشكرِ الذي نظمت فـــي عُنقـــي من اللآلي ومـــا أوليـــتَ فـــي قبلـــي
حليتنـــي بحلـــى أصبحـــتُ زاهيـــةً بها على كل أنثى مـــن حلـــى عطـــلِ
لله أخلاقـــك الغُـــرّ التـــي ســـقيتْ مـــاء الفـــرات فرقـــت رقـــة الغـــزلِ
أشبْهتَ في الشعر من غارتْ بدائعُـــهُ وأنجدتْ وغدتْ مـــن أحســـنِ المثـــلِ
من كانَ والده العضـــب المـــهند لـــم يلد من النسل غير البيض والأســـلِ[6]

---

(١) من شواعر الأندلس المجيدات، ابنة ملك ألمرية، من بيت أدب، كانت تنظم الشعر، وعشقت الفتى المشهور بالجمـــال من دانية المعروف بالسَّمَّار وقالت فيه الموشحات، ولما بلغ المعتصم خبره، خفي أمره من ذلـــك الحيـــن. انظـــر ترجمتها: المغرب ج٢/٢٠٢، ٢٠٣، النفح ج٥/٣٠٨.

(٢) المغرب ج٢/٢٠٢.

(٣) حمدة بنت زياد بن بقي المؤدب، من أهل وادي آش، إحدى المتأدبات المتعففات. قال صاحب الإحاطه فيـــها وفـــي أختيا زينب: شاعرتان أديبتان من أهل الجمال والمال والمعارف والصون. انظر ترجمتها: المقتضب مـــن كتـــاب تحفة القادم -ابن الأبار تح.د.إبراهيم الأبياري. دار الكتاب اللبنـــاني ط٢، ١٤٠٣هـــ/١٩٨٣م ص٢١٤. كذلـــك الإحاطة ج١/٤٩٠.

(٤) النفح ج٦/٦٢.

(٥) مريم بنت أبي يعقوب الفضولي الشلبي الحاجة. أديبة شاعرة جزلة مشهورة، كانت تعلـــم النســـاء وتحتشـــم لدينـــها وفضلها. وعمرت عمراً طويلاً، سكنت إشبيلية. انظر ترجمتها: جـــذوة المقتبـــس -الحميـــدي ص٣٧٣. الصلـــة ج٢/٦٩٤، النفح ج٦/٦٥.

(٦) جذوة المقتبس. ص٣٧٣.

ونحن في معرض حديثنا عن حرية المرأة الأندلسية، هناك أمر يسترعي الانتباه: وهو ظهور عدد من الشاعرات الأندلسيات الرجلات، اللائي نظمن شعراً مكشوفاً مليئاً بأسباب البذاءة والترخص، وألفاظ السوقة، وأسماء عورات الجنسين على السواء وتجاوزن التحرر إلى ما يُعرف بالثورة على الأعراف والتقاليد. فمن هؤلاء الشاعرة ولادة بنت المستكفي(١)، التي جعلت من طراز ثوبها إعلاناً عن الإباحة والانطلاق حينما كتبت بالذهب على الطراز الأيمن(وافر):

أنا والله أصلحُ للمعالي	وأمشي مِشيتي وأتيهُ تيها

وكتبت على الطراز الأيسر

وأُمْكِنُ عاشِقي من صحنِ خَدّي	وأُعطِي قُبلَتي مَن يَشتهيها(٢)

ومن الترخص والثورة على الأعراف والتقاليد تقول في ابن زيدون(٣)، وقد كتبت إليه لما أُولع بها بعد طول تمنع (طويل):

تَرَقّبْ إذا جَنّ الظلامُ زيارتي	فإنّي رأيتُ الليلَ أكتمَ للسر
وبي منك ما لو كان بالشمس لم تَلُح	وبالبدر لم يطلعْ وبالنّجمِ لَم يَسْرِ(٤)

وقد وصفها أبو عبد الله مكي شيخ ابن بشكوال بقوله: "لم يكن لها تصاون يطابق شرفها"(٥).

وقد وصفها الريسوني بقوله: "كانت أول من سَنّ للنساء في الأندلس الانكشاف وتمزيق حجاب الحشمة والوقار، ولا سيما وهي بنت لقينة حبشية.. وكانت مستهترة لا تكترث

---

(١) هي ولاده بنت محمد بن عبد الرحمن الناصر الملقب بالمستكفي. الذي تولى الخلافة سنة ٤١٤هـ وهي سيدة نساء أهل زمانها، واحدة أقرانها، شاعرة متهتكة مجاهرة بملذاتها طال عمرها حتى بلغ الثمانين ولم تتزوج قط. توفيت سنة ٤٨٤هـ انظر ترجمتها: الذخيرة ق١/م١/٤٢٩. بغية الملتمس ص٥٣١. الحلة السيراء ق٢/٦٩٦. الإحاطة ج٢/١١٠. النفح ج٥/٣٤٠.

(٢) النفح ج٥/٣٤٠.

(٣) هو أبو الوليد أحمد بن عبد الله بن غالب بن زيدون المخزومي الأندلسي القرطبي الشاعر المشهور، كان من أبناء وجوه الفقهاء بقرطبة. برع أدبه ثم انتقل عن قرطبة إلى اشبيليه سنة ٤٤١هـ إلى أن توفي فيها سنة ٤٦٣هـ. انظر ترجمته: الجذوة ص١٢١، القلائد ٢٠٩، المغرب ج١/٦٣. الذخيرة ق١/م١/٣٣٦. وفيات الأعيان ج١/١٥٢.

(٤) الذخيرة ق١/م١/٤٣٠.

(٥) الصلة لابن بشكوال ج٢/٦٩٦.

لما يخدش شرفها وكرامتها، تأخذ الحياة على أنها رشفة من كأس الملذات، وقُبلة حارة من خدٍ أسيل"[١]. ولا تعرف حدوداً تقف عندها لحريتها الشخصية، وليس لها من العفاف نصيب يذكر، ولو كانت تتوفر على نصيب من العفاف لما تجرأ صاحبها ابن زيدون على تسجيل كل ما جرى له معها في ليلة مجون ضمتهما حيث يقول: "كنت في أيام الشباب، وغمرة التصاب هائماً بغادة تدعى ولاده، فلما قُدّر اللقاء، وساعد القضاء... بتنا بليلة نجني أقحوان الثغور، ونقطف رمان الصدور..."[٢].

وما قاله ابن بسام عن عفافها واستقامتها قول مرجوح فيه تناقض بَيِّن، حيث يقول: "... ويتهالك أفراد الشعراء والكتاب على حلاوة عشرتها إلى سهولة حجابها وكثرة منتابها، تخلط ذلك بعلو نصاب وكرم أنساب وطهارة أثواب على أنها-سمح الله لها وتغمد زللها- أطرحت التحصيل، وأوجدت إلى القول فيها السبيلَ بقلة مبالاتها ومجاهرتها بلذاتها"[٣].

ولعمري كيف نوفق بين قول ابن بسام، يصفها بطهارة الأثواب وبين مجاهرتها باللذات فهو تناقض لا محالة ظاهر واضح.

وقد ناقش الأستاذ محمد المنتصر الريسوني هذه المسألة وخرج بالنتيجة نفسها[٤].

ولها هجاء لا تتورع فيه عن استعمال أساليب الذين أسفوا في الهجاء، فلم تتحرج من ذكر العورات، ولم تستح من ترديد بعض الألفاظ غير النظيفة التي يتحرج المحتشمون من الرجال من ذكرها. فقد هجت ابن زيدون الذي نظم فيها من السحر ما خَلَبَ ألباب المتأدبين لمئات السنين. تقول فيه (وافر) :

ولُقِّبتَ المسدَّس وهو نعتٌ ... تفارقك الحياةُ ولا يفارقْ
فلوطيٌّ ومأبونٌ[٥] وزانٍ ... وديوثٌ وقَرْنانٌ[٦] وسارقْ[٧]

---

(١) الشعر النسوي -الريسوني ص٧٥.
(٢) الذخيرة ق١/م٤٣٠/١.
(٣) الذخيرة ق١/م٤٢٩/١.
(٤) انظر: الشعر النسوي في الأندلس الريسوني ص٧٣-٣٩.
(٥) المأبون: المتهم في عرضه، وقيل المفعول فيه انظر اللسان - أبَنَ.
(٦) قرنان: نعت سيء للرجل الذي لا غيرة له، وقيل الذي يشارك رجلاً آخر في امرأته. (اللسان- قَرَنَ).
(٧) النفح ج٣٤٠/٥.

وهذا أهون ما قالته في الهجاء، إذ لها هجاء أربأ بنفسي عن ذكره[١]. ومع ذلك تظل ولادة أديبة شاعرة جزلة القول، مطبوعة الشعر، قوية النظم مما يدفع بالدارس إلى ضرورة الوقوف على مظاهر الإبداع والجودة في شعرها وستكون لي وقفة مع شعرها في الفصلين التاليين إن شاء الله.

ومن الشاعرات المتهتكات: نزهون بنت القلاعي الغرناطية[٢] تصف ليلة من ليالي مجونها وتبذلها، فتشبه نفسها بغزالة تنام على ساعدي أسد حيث تقول (بسيط):

لله در الليالي ما أحيسَنَها	وما أُحيسَن منها ليلة الأحدِ
لو كنت حاضرنا فيها وقد غَفلت	عينُ الرقيبِ فلم تَنظُر إلى أحدِ
أبصرتَ شمسَ الضُحى في ساعِدَيْ قَمرٍ	بل ريمَ خازمةٍ في ساعدَيْ أسدِ[٣]

وهي شاعرة ماجنة كثيرة النوادر، تراسل الرجال شعراً بشعر، وتساجلهم نظماً وتهاجيهم قولاً فاحشاً في نطاق ما يسمى بالأدب المكشوف، تسمع شعراً يقال فيها يخدش حياء الحرائر، وينال من مشاعر العفة عندهن، وتَرُدُّ بشعر أكثر جرأةً، وأفحش معنى، غير متحرجةٍ من استعمال ألفاظ العورات استعمالاً ساقطاً[٤]. ولها مع هجَّاء الأندلس أبي بكر المخزومي[٥] مناظرة في الهجاء الفاحش المليء بالألفاظ الساقطة التي تنأى الأذان عن سماعه[٦]. ولم تخل أشعارها من تأنُّق في الصياغة، وصدق في العاطفة، وجنوح في

---

(١) انظر: المصدر السابق ج٦/٣٤١-٣٤٦.

(٢) نزهون بنت أبي بكر محمد بن أحمد بن خلف بن عبد الملك بن غالب الغساني، شاعرة ماجنة كثيرة النوادر وكانت واحدة صنفها في أدبها، كان والدها محمد بن خلف القليعي قاضياً. لم تذكر كتب التراجم عن تاريخ ولادتها ووفاتها. انظر ترجمتها: المغرب ج٢/١٢٠، تحفة القادم ص٢١٦، رايات المبرزين ص١٥٩ النفح ج٦/٦٩.

(٣) النفح، ج٦/٧٢.

(٤) انظر: الأدب الأندلسي -د. مصطفى الشكعة ص١٥٦.

(٥) هو أبو بكر محمد المخزومي، بشار الأندلس انطباعاً ولسناً وأذاةً. وهو الذي أحيا سيرة الحطيئة بالأندلس، فمُقتَ وكان لا يسلم من هجوه أحد. كان أعمى شديد الشر معروفاً بالهجاء مسلطاً على الأعراض، سريع الجواب، سابقاً في ديوان الهجاء فإذا مدح ضعف شعره. أصله من المدور بقرطبة. انظر ترجمته: الإحاطة ج١/٤٢٤-٤٢٨ النفح ج١/١٨٥، ج٦/٦٩.

(٦) انظر الإحاطة ج١/٤٢٤-٤٢٨.

الخيال، وإجادة في النظم ومن الشاعرات الرَّجلات: مهجة بنت التيَّاني القرطبية[١]. وهي شاعرة ماجنة تهافتت على الملذات تعب من كؤوسها حتى الثمالة، وقد بلغت من الخلاعة حدا جعلها تذهب في تعبيراتها مذاهب تنال من عفة قائلها. بخاصة ولعها بذكر عورات الرجال في شعرها، ورغم صداقتها لولادة التي استنفذت الأخيرة مجهودات شاقة في سبيل تثقيفها، إلا أن مهجة قلبت لها ظهر المِجن وهجتها بشعر مليء بالكلمات الفاحشة التي تنال من العفة والحياء[٢]. ولولا ميلها إلى الخلاعة وخروجها عن محمود التقاليد في شعرها، لما توانى الباحثون والدارسون عن الاستشهاد بشعرها الذي يرقى إلى مصاف فحول الشعراء فنيا.

ومن صور تحرر المرأة الأندلسية: اتخاذ بعض الشاعرات الأندلسيات ندوة أدبية لهن "صالون أدبي" مثل ولادة بنت المستكفي، والسيدة حواء[٣] زوجة سير بن أبي بكر[٤]، وحفصة الركونية[٥].

وأزعم أن سبب تحرر المرأة الأندلسية إنما مرده إلى سماحة الإسلام في التعامل مع النساء، والمكانة العليا التي تبوأتها المرأة في ظل الإسلام، وسياسة اللين والرفق والتسامح التي اتبعها الأمويون في حكمهم للأندلس فيما يخص المرأة، فجاء من بعدهم حكام ساروا على إثرهم. ولست مع أولئك الذي يرون أن تحرر المرأة الأندلسية لم يكن

---

(١) هي ابنة أحد بائعي التين في قرطبة، لذا نُسبت إليه. كانت من أجمل نساء زمانها وأخفهن روحاً، وهي شاعرة متهتكة ماجنة. انظر ترجمتها: المغرب ج١/١٤٣. النفح ج٦/٦٧.

(٢) انظر في ذلك: المغرب ج١/١٤٣. النفح ج٦/٦٧، شاعرات الأندلس (رسالة ماجستير) من إعداد غادة الحصني. جامعة دمشق ١٩٩٨ ص٢١٩.

(٣) حواء زوجة سير بن أبي بكر اللمتوني. سيدة فاضلة من حفظة القرآن الكريم. كانت تنظم الشعر، وكان لها ندوة أدبية بإشبيلية تحاضر فيها الكتاب والشعراء وتسمع إلى حوارهم في الشعر وتشارك في نقد بعض الأبيات. انظر ترجمتها: البيان المغرب ج٤/٥٧.

(٤) سير بن أبي بكر اللمتوني:أحد رؤساء اللمتونيين، ابن أخي يوسف بن تاشفين وهو الذي مهّد له قيادة الأندلس. تولى قيادة الجيوش المرابطة، وتولى حكم إشبيلية دهراً بعد أن قبض على المعتمد بن عباد. انظر ترجمته. الحلة السيراء ج٢/١٠٢.

(٥) حفصة بنت الحاج الركونية: شاعرة أديبة من أهل غرناطة، مشهورة بالحسب والأدب والجمال والمال، جيدة البديهة، رقيقة الشعر، أستاذة، وليت تعليم النساء.والركونة نسبة إلى قرية تقع غربي ثغر بلنسية. توفيت بمراكش سنة ٥٨٦هـ انظر ترجمتها: المغرب ج٢/١٣٨ معجم الأدباء -ياقوت الحموي. تح/د. إحسان عباس. دار الغرب الإسلامي ط١/١٩٩٣، ج٣/١١٩٢. تحفة القادم ص٤٠. رايات المبرزين ص١٦١. الإحاطة ج١/٢٢٠. النفح ج٥/٣٠٩.

إلا بسبب بيئة مسيحية مؤثرة[1]. فهذه دعوى لا يُعتد بها. أو نتيجة تعايش بين المسلمين والمسيحيين في البيئة الأندلسية، وكثرة المسيحيين وقلة المسلمين[2]. وهذا كلام فيه من التعسف قدر لا يستهان به. ومما يؤكد صحة زعمي في أن الإسلام صاحب الفضل في تحرر المرأة الأندلسية، ولا فضل لسواه؛ ما كانت عليه حالة المرأة قبل الإسلام. فقد كانت المرأة ممتهنة لا يُسمع رأيها، ولا حق لها في التملك أو الإرث أو الحياة الكريمة، وهذا ما ألمعت إليه في الصفحات السابقة[3].

ومن أثر حرية المرأة الأندلسية على المجتمع الأندلسي، أنها غدت صاحبة الصول والقول ذات السلطة والنفوذ، والكلمة المطاعة أمام زوجها، سواء أكان الزوج من عامة الناس أم من الأمراء والملوك. ولم يكن نفوذ النساء في الأندلس مقتصراً على الفترة التي تناولها هذا البحث (عصر الطوائف والمرابطين) فحسب؛ بل إن لهذا النفوذ جذوراً ضاربةً في الأزمنة التي خلت. هذا ما يشير إليه ابن القوطية، حيث يذكر أن زوجة الأمير عبد الرحمن بن الحكم[4]. كان لها تحكم ونفوذ في عهد زوجها، بحيث أنها استطاعت أن تصرف ولاية العهد إلى ابنها عبد الله دون محمد، بِكْرِ زوجها[5]. وقد نقل ابن حيان هذا الخبر عن ابن القوطية ولكنه يعلق عليه بأسلوبه الساخر اللاذع الذي لا يعجبه موقف طروب، ولا سلوك ابنها عبد الله، وتصرفاته، فيتدخل ابن حيان في إعادة صياغة هذا الخبر معبراً عن موقف المجتمع الرافض لموقف طروب وسلوك ابنها غير اللائق من (وجهة نظره)، يقول: "وذكر ابو بكر محمد بن عمر ابن القوطية في خبر حصول الأمير محمد على الخلافة بعد والده الأمير عبد الرحمن دون أخيه المرشح لها

---

(١) صاحب هذا الرأي هنري بيرس في كتابه الشعر الأندلسي عصر الطوائف ص٣٥٠.

(٢) صاحب هذا الرأي د. محمود صبح المدرس في جامعة مدريد في كتابه الشواعر الأندلسيات ص١٤٤ وكذلك الدكتورة فيغيرا المدرسة بجامعة مدريد في بحث لها عن المنزلة الاجتماعية لنساء الأندلس. كتاب الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس -د. سلمى الجيوسي ص١٠٠٠.

(٣) انظر الصفحات (٩، ١٠، ١١) المبحث الثاني/ الفصل الأول.

(٤) هو عبد الرحمن بن الحكم بن هشام بن عبد الرحمن بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان. الرابع من خلائف المروانيين بالأندلس. ولد بطليطلة سنة ست وسبعين ومائة وأبوه الحكم يومئذ واليها لوالده الأمير هشام. له من الأولاد أربعون ومن البنات ثلاث وأربعون. توفي سنة ٢٣٨هـ ودفن بتربة الخلفاء بقرطبة وكانت مدة خلافته ٣١ سنة انظر ترجمته: المقتبس من أنباء أهل الأندلس ص١-١٠٠.

(٥) يقول ابن القوطية: "وكان لطروب أم عبد الله بن عبد الرحمن علي عبد الرحمن بن الحكم، تحكم أوجبت به صرف الأمر إلى ابنها عبد الله فكانت تصطنع أهل القصر من النساء والفتيات، وأكثر الخدم طمعاً في ذلك". تاريخ افتتاح الأندلس -ابن القوطية ص١١٧.

عبد الله بن طروب حظية الأمير عبد الرحمن الذي كان يناوئه وينازعه ودون جماعة إخوته وعمومته، وكان لهذه الجارية طروب هذه الحظية أم عبد الله تحكم على مولاها الأمير عبد الرحمن.وإدلال كثير تكاد تسحب بهما عليه فعملت لذلك في صرف أمر الخلافة بعده إلى ابنها عبد الله دون بكره محمد وجميع اخوته ولم يكن ابنها بالحصيف، وتبعت هواها فيه، وجعلت تصطنع أهل القصر من النسوان، والخدم، والخصيان، ومن ينتابه من الوزراء وأهل الخدمة، ورجال المملكة لابنها عبد الله. وتقلب آراءهم إلى إيثار ولدها بالترشيح للملك وتضمن لهم عنه درك الآمال الجسيمة، حتى أسعدها على رأيها كثير منهم على علمهم بتخلف عبد الله وعدمه لخصال الرياسة"(١). ولدى مقابلة النصين، نص ابن القوطية، ونص ابن حيان، نجد الفرق الشاسع في الدلالات والصور التي رسمها ابن حيان لوقع الخبر على قارئيه، ومن خلال اختياره لبعض الألفاظ وما توحيه من دلالات خاصة ومقصودة "هذه الجارية"، "هذه الحظية"، تحكماً وإدلالاً كثيراً"، "على مولاها"، "لم يكن بالحصيف"، "دون بكره محمد وجميع إخوته"، "على علمهم بتخلف عبد الله وعدمه لخصال الرياسة..."(٢).

ومن نفوذ المرأة الأندلسية وسلطتها في عصر الطوائف، تأثير اعتماد الرميكية على زوجها المعتمد بن عباد ملك إشبيلية، عندما أوغلت صدره على وزيره "ابن عمار" حين هجاها بالقصيدة اللامية المشهورة التي يقول فيها -مخاطباً ابن عباد- (متقارب):

تخيّرتَها من بنات الهجانِ	رُميكيةً ما تُساوي عقالا
فجاءت بكل قصير العِذار	لئيمِ النجارين عماً وخالا
قصار القدود ولكنهم	أقاموا عليها قروناً طوالا

فظلت الرميكية تغري بالمعتمد حتى قتل ابن عمار، وذلك بأن ضربه ضربة فلق بها رأسه(٣).

وفي عصر المرابطين بلغت سلطة المرأة شأواً عظيماً. فكانت نداً للرجل تتمتع بالمساواة الكاملة، وتقتني أغلب الثروات، وتتمتع بنفوذ لا حدَّ له، والنساء عندهم لا يباشرن أعمالهن البيتية، بل يقوم العبيد بأدائها، وكانت المرأة تشترك في مجلس القبيلة،

---

(١) المقتبس لابن حيان. تح/د. محمود على مكى ص١١٠.

(٢) انظر: ابن حيان القرطبي أديبا (رسالة ماجستير) إعداد نزار اللبدي. جامعة اليرموك ١٩٩٧. فقد أفرد الباحث لهذين النصين دراسة مستوفاة. الصفحات من ٥٨-٦٢.

(٣) نفح الطيب ج٥/٣٤٨.

وتشارك في الأمور الهامة. وكان الرجل يُنسبُ إلى أمه في الغالب. يقول النويري: "جميع الملثمين ينقادون لأمور نسائهم، ولا يُسمُّون الرجل إلا بأمه، فيقولون: ابـــن فلانـــة، ولا يقولون ابن فلان"[١]. كما لم يعرف المجتمع المرابطي عادة تعـدد الزوجات[٢]. ومن نفوذ المرأة المرابطية: أن نساء الأمراء والقواد وغيرهم من الملثمين تمتعن بســلطة واسـعة ونفوذ كبير فمن ذلك: أن "زينب بنت إسحاق النفزاوية"[٣] زوجة أمير المسلمين "يوســف ابن تاشفين"[٤] كانت تتمتع بمكانة عظيمة وسلطة واسعة، وكان زوجها يُشركها في مختلف شؤون الدولة، ويستمع لنصحها وإرشادها. فبلغ من نفوذها: أن تعزل من رجال الدولة مَن تريد، وترقي مَنْ تريد. إذ أمرت بعزل القاضي "زرهون المعروف بابن خلوف" عندمـــا بلغها أنه مدح السيدة "حواء زوجة سير بن أبي بكر"، وفضلها على سائر نساء الأندلـس بالجمال والكمال وبقي معزولاً إلى أن أمرت بإرجاعه بعد محاولات كثيرة منه لإرضائـها وذلك بأن مدحها وذمّ السيدة حواء ببيتين قالهما ارتجالاً (مجزوء):

أنـــت بالشـــمس لاحقـــةْ ... وهــي بـــالأرضِ لاصِقَـــةْ
فمتـــى مَـــا مدحتُـــها ... فَـــهي مِـــنْ سَـــيرِ طالِقَـــةْ

فضحكت وكتبت إلى يوسف برده إلى القضاء[٥].

---

(١) نهاية الأرب في فنون الأدب. شهاب الدين أحمد النويري ت٧٣٣هـ. تح/د. حسين نصار راجعه د. عبد العزيز الأهواني. المجلس الأعلى للثقافة، مع الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ١٩٨٣ ج٢٤/٢٦.

(٢) انظر: قيام دولة المرابطين - د. حسن محمود. دار الفكر العربي ١٩٩٦ الصفحات من ٥١-٥٩.

(٣) زينب بنت اسحاق النفزاوية، من قبيلة نفزة من بربرة طرابلس الغرب، وهي من شهيرات النســاء فــي المغرب. ذات رياسة وجمال. تزوجت بأبي بكر سيد لمتونة ثم انتقلت إلى أغمات ونزل زوجها عنها لابن عمه يوسف بن تاشفين اللمتوني فتزوجها وكانت عنوان سعده والقائمة بملكه المدبرة لأمره الفاتحة عليــه بحسن سياستها انظر ترجمتها: تاريخ ابن خلدون ج٦/١٨٤. الإعلام -خير الديــن الزركلــي دار العلـم للملايين بيروت ط١٣، ١٩٩٨ ج٣/٦٥. معجم تراجم أعلام النساء. رضوان دعبول دار البشير ومؤسسة الرسالة ط١، ١٩٩٨ ص١٥٩.

(٤) يوسف بن تاشفين بن إبراهيم بن تومرت بن ورياطن بن منصور بن مصالة بن أمية الصنهاجي اللمتونـي أبو يعقوب أمير المسلمين، وملك الملثمين ولد في الصحراء المغربية. كان رجلاً عــادلاً مقداماً حسـن السيرة والسلوك خبيراً حكيماً كريماً ديناً يحب العلم وأهله. توفي سنة ٥٠٠هـ عن مائة عام كاملة انظـر ترجمته: الكامل في التاريخ - ابن الأثير. تح/د. عمر تدمري. دار الكتاب العربي ط١، ١٩٩٧ ج٨/٥٣٢. وفيات الأعيان ج٥/٤٧٠. الإحاطة ج٤/٣٤٧. الأعلام - الزركلي ج٨/٢٢٢.

(٥) نهاية الأرب ج٢٤/٢٦٦.

وينسبُ المراكشي إلى تسلط النساء في شؤون الدولة قسطاً وافراً من المسؤولية في فساد حكم المرابطين. يقول: "واستولى النساء على الأموال وأسندت إليهن الأمور وصارت كل امرأة من أكابر لمتونة ومسوفة مشتملة على كل مفسد وشرير وقاطع سبيل وصاحب خمر وماخور..."[١].

وفي هذا الشأن يقول ليفي بروفنسال: "وللنساء في مجتمع لمتونة الصحراوي منزلة حرصن على أن يحتفظن بها في بلاط المرابطين، وأتاحت لهن حرية الحياة النسبية التي لم يفقدنها على الإطلاق عند رحيلهن عن الصحراء. فمن ذلك: التدخل بشغف في شؤون الدولة، والتمتع بالسلطة التي استطعن الاحتفاظ بها، وأن تكون كلمتهن مسموعة من الأزواج والأبناء"[٢].

ومن نفوذ المرأة المرابطة "قمر" أم ولد أمير المسلمين "علي بن تاشفين"[٣] الذي عزل ابنه الأكبر تاشفين عن ولاية العهد، وعين سير ابن حظيته قمر. وكان أمير المسلمين متأثراً في هذا التصرف بنفوذ حظيته قمر أم ولده سير، وكان عظيم الإيثار والإرضاء لها وهي التي حملته على عزل تاشفين وإخماله إرضاءً لأخيه[٤].

ومن تأثير النساء الأندلسيات على أزواجهن من الأمراء والخلفاء، أنهم بنوا لهن القصور المنيفة، والمدن المسماة على أسمائهن، كالزهراء[٥] التي بناها "عبد الرحمن

---

(١) المعجب – المراكشي ص١٥٤.

(٢) الإسلام في المغرب والأندلس. ليفي بروفنسال. ترجمة د. السيد محمود عبد العزيز سالم. و د. محمد صلاح الدين حلمي. مؤسسة شباب الجامعة ١٩٩٠ ص٢٥١.

(٣) علي بن يوسف بن تاشفين اللمتوني أبو الحسن أمير المسلمين بالمغرب والأندلس. وثاني ملوك دولة الملثمين "المرابطين" ولد بمدينة سبتة وبويع بالخلافة بعد أبيه سنة (٥٠٠هـ) كان مثل أبيه "حليماً، وقوراً صالحاً، عدلاً محباً للعلم. توفي سنة ٥٣٧هـ ومدة خلافته ٣٦ سنة انظر ترجمته: وفيات الأعيان ج٥/٤٨٠. الأعلام الزركلي ج٥/٣٣.

(٤) انظر: دولة الإسلام في الأندلس – عنان – عصر الطوائف والمرابطين ص١٤٧.

(٥) الزهراء: مدينة في غربي قرطبة بناها الناصر عبد الرحمن بن محمد، بينها وبين قرطبة خمسة أميال وهي مدينة عظيمة. انظر الروض المعطار – الحميدي ص٢٩٥.

الناصر"(١) على اسـم حظيته وأنفق فيها أمـوالاً لا تحصى، وتفنن فيها ما شاء أن يتفنن. ومن ملوك الطوائف من بلغ به التأثر بزوجه وشدة تعلقه بها أن يشتق من لقبه اسماً لـها، كالمعتمد بن عباد الذي سمى زوجته الرميكية بـ(اعتماد) مشتقاً من لقبه "المعتمد" هذا مـا أشار إليه عندما نظم أبياتاً يبدأ كل بيت منها بحرف من حروف اسمها يقول (متقارب):

أغائبـةَ الشـخصِ عـن نـاظري وحـاضرةً فـي صميـم الفـؤادِ
عليـكِ سـلامٌ بقـدر الشُـجو ن ودمـع الشـؤونِ وقـدر السُـهادِ
تملكـتِ منـي صعـب المـرا مِ وصـادفتِ ودي سـهل القيـادِ
مُـرادي لقيـاكِ فـي كـل حيـنٍ فيـا ليـت أنـي أُعطـى مُـرادي
أقيمـي علـى العـهد مـا بيننـا ولا تسبـتحيلي لطـولِ البعـادِ
دسست اسـمكِ الحلـو فـي طيـهِ وألفَّـتُ فيـهِ حـروفَ اعتمـاد(٢)

وإذا كانت سلطة النساء الأندلسيات ونفوذهن في الملوك والأمراء والقادة قد بلغت هذا الحد، فما بالك بنساء عامة القوم من أبناء المجتمع الأندلسي؟. والمـرأة المرابطيـة سافرة الوجه، تبرز إلى مقابلة الرجال، والتحدث إليهم في غـير مـا حيـاء أو خجـل، وتحاسبهم دون أن تجد في ذلك غرابة. وبلغ من نفوذ بعـض النسـاء المرابطيـات أن قصدهن الشعراء يمدحون ويتقربون، وجاءهن أصحاب الحاجات يلتمسون الشفاعات. فقد كتب الشاعر ابن خفاجة إلى الأميرة "مريم بنت إبراهيم" يستشفع بها إلـى الأمـير أبـي الطاهر "تميم بن يوسف بن تاشفين"(٣) بقصيدة مطلعها (كامل):

يَمَّمْتُ مـن عليـاكَ خـيرَ مُيمَّـمِ وحللْـتُ مـن مغنـاكَ دار مُخَتَّـمِ

---

(١) عبد الرحمن بن محمد بن عبد الله بن عبد الرحمن بن الحكم الربضي بن هشام بن عبد الرحمن الداخـل، يكنى أبا المطرف. أمه أم ولد اسمها مزنة. ولد بقرطبة. ونشأ يتيماً بعد أن قُتل أبوه محمد من قبل أخيـه المطرف فرباه جده وبويع له بالخلافة بعده سنة ٣٠٠هـ وكان عاقلاً داهية مصلحاً طموحـاً. أول مـن تلقب بالخلافة من رجال الدولة الأموية بالأندلس توفي بقرطبة سنة ٣٥٠ هـ ومدة خلافته خمسون عاماً. انظر ترجمته: جذوة المقتبس ص١٨. المغرب ج١/١٨١-١٨٦. بغية الملتمس ص٢١، الحلـة السـيراء ج١/١٩٧-٢٠٠، النفح ج١/٣٣٩.

(٢) ديوان المعتمد بن عباد. تحقيق. د. حامد عبد المجيد، د. أحمد بدوي.مطبوعـات دارا لكتـب المصريـة القاهرة ط٢، ١٩٩٧ ص٨ (لاحظ أن الحروف الأولى لهذه الأبيات تكون اسم اعتماد).

(٣) تميم بن يوسف بن تاشفين. تولى إمارة غرناطة في عهد أمير المسلمين (أخيه) على من تاشـفين، وقبلـها تولى قيادة جيوش المرابطين في الأندلس. التقى مع الفرنج في معارك عدة أهمها معركة حصن أقليـش التي انتصر فيها على الفرنج سنة ٥٠٢هـ. انظر ترجمته: البيان المغرب ج٤/٤٩.

ويقول فيها:

وكفى احتماء مكانةٍ وصيانةٍ ... أني علقتُ بذمة من مريمِ
ذات الأمانةِ والديانةِ والتُقى ... والخلق الاشرف والطريق الأقومِ
من أسرة يتلثمون إلى الوغى ... يوم الحفيظةِ بالعجاجِ الأقتمِ(١)

وخاتمة القول أن سطوة النساء ونفوذهن في المجتمع الأندلسي لم تكن تقتصر على أشخاص النساء وحدهن فحسب، بل يظهر أثر الجنس الذي يفتش عن سحر المرأة وتأثيرها في عواطف الرجال وانفعالاتهم، فينقادون لأوامرهن تحت وطأة الجمال والسحر، بخاصة أن المرأة الأندلسية ذات جمال أخّاذ، وحسنٍ عز وجوده في المشرق. هذا ما أشار إليه ابن الخطيب عندما وصف نساء الأندلس بقوله: "وحريمهم حريم جميل موصوف بالسحر، وتنعم الجسوم، واسترسال الشعور ونقاء الثغور، وطيب النشر، وخفة الحركات، ونبل المكارم، وحسن المجاورة إلا أن الطول يندر فيهن، وقد بلغنَ من التفنن في الزينة لهذا العهد والمظاهرة بين المصبغات، والتنفيس بالذهبيات، والديباجات، والتماجن في أشكال الحلي إلى غاية نسأل الله أن يغض عنهن فيها عين الدهر، ويكفكف الخطب ولا يجعلها من قبيل الابتلاء والفتنة، وأن يُعامل جميع مَنْ بها بستره ولا يسلبهم خفي لطفه بعزته وقدرته"(٢).

مما تقدم أستطيع القول أن المجتمع الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين لم يكن مجتمعاً مغلقاً، فقد تميز عن سائر المجتمعات الإسلامية القاطنة في أصقاع "إسلامية" متباينة، بأن ظهرت فيه صور من الانفتاح والتحرر ما أشرت إلى عددٍ غير قليل منها في الصفحات السابقة. وسأعرض لحادثتين ذكرهما ابن حزم في كتابه طوق الحمامة، تؤكدان انفتاح المجتمع الأندلسي وتحرره نسبياً: -الأولى:-

أن امرأة حافظة لكتاب الله عز وجل، ناسكة مقبلة على الخير، ظفرت ذات يوم بكتاب لفتىً إلى جارية كان يكلف بها. فعرّفته الأمر، فرام الإنكار، فقالت له: ما لك؟ ومن ذا عُصم؟ فلا تبال بهذا، فوالله لا أطلعت على سر كما أحداً أبداً. ولو أمكنني أن ابتاعها لك من مالي ولو أحاط به كله لجعلتها لك في مكان تصل إليها فيه، ولا يشعر بذلك أحد..."(٣)

---

(١) ديوان ابن خفاجة شرحه وضبط نصوصه د. عمر فاروق الطباع. دار القلم بيروت ١٩٩٤ ص٢١٤ (الوغى: الحرب، يوم الحفيظة: يوم الذود عن الحرمات، العجاج الأقتم: غبار المعركة الأسود).

(٢) الإحاطة ج١/١٣٩.

(٣) انظر: رسائل ابن حزم ج١/١٦٥.

فرغم علمها بكتاب الله، ونسكها أقرت علاقة حب كانت بين فتى وفتاة، ولم تنكر عليهما ذلك. بل تتمنى أن يكون لديها مال لتساعده في الوصول إليها، ولعمري لا يكون هذا في مجتمع مغلق.

والثانية: أن ابن حزم ذهب لزيارة امرأة من معارفه، وكان لها بنت في سن الصبا، جميلة. فبات عندهم ثلاثة أيام فلم تحتجب الفتاة على جري العادة وقوله على جري العادة(١)، يؤكد عدم انغلاق المجتمع.

وتظل صورة المرأة الأندلسية ناصعة مشرقة، فكما نَعِمَت بلين العيش وبحبوحة السعادة مع زوجها أو سيدها ولي نعمتها أيام مجده وسعته، فقد صبرت معه أيام فقره وبلائه، فها هي "اعتماد الرميكية" تتشبث بزوجها المعتمد بن عباد ملك إشبيليه، بعد أن خلع وسُجن بأغمات، وظلت بجانبه تشاطره قسوة العيش والجوع والحرمان، وتؤنسه في وحدته، وتُنير عليه ظلمات السجن. لعمري هذا من أجَلِّ مراتب الوفاء.

ومن صور وفاء المرأة الأندلسية لزوجها وحبها وإخلاصها له، ما أورده ابن حزم في طوق الحمامة: أن ابنة زكريا بن يحيى التميمي المعروف بابن برطال(٢)، كانت متزوجه بيحيى بن محمد بن الوزير يحيى بن اسحاق(٣)، فعاجلته المنية وهما في أغض عيشهما، وأنضر سرورهما، فبلغ من أسفها عليه أن باتت معه في دثار واحد ليلة وفاته، وجعلته آخر العهد بها وبوصله، ثم لم يفارقها الأسف بعده إلى حين موتها(٤). وأي وفاء أعظم من أن تبيت المرأة في فراش زوجها الميت؟ وقد أفرد ابن حزم في كتابه طوق الحمامة باباً بعنوان "الوفاء" ضمنه ألواناً من أقاصيص وفاء الزوجه لزوجها، والجارية لسيدها(٥).

---

(١) المصدر السابق ج١/١٨٣.

(٢) زكريا بن يحيى بن زكريا التميمي المعروف بابن برطال، كان فقيهاً، نبيلاً في الفُتيا وعقد الشروط. تصرف في القضاء ببطليوس وباجة أيام الناصر والمستنصر. توفي سنة ٣٥٩هـ وهو خال المنصور بن أبي عامر. انظر ترجمته: تاريخ علماء الأندلس -ابن الفرضي ص١٢٩. ترتيب المدارك وتقريب المسالك- القاضي عياض. تحقيق. د. أحمد بكير محمود. منشورات مكتبة الحياة بيروت ج٣/٥.

(٣) يحيى بن اسحاق الوزير فيما ذكره ابن حزم نفسه- أديب فاضل غلب عليه الطب فبرع فيه، وذكر به، وله في ذلك كتب يُعتمد عليها. انظر: ترجمته: جذوة المقتبس الحميدي ص٣٣٦، بغية الملتمس -الضبي ص٤٣٤.

(٤) انظر: رسائل ابن حزم ج١/١٨٨.

(٥) انظر: المصدر السابق من صفحة ٢٠٥-٢١٣.

المبحث الثالث

القيمـــة الإنسانيـــة للمـــرأة
عند الأدباء الأندلسيين

القيمة الإنسانية للمرأة عند الأدباء الأندلسيين

المرأة معنىً كبير أعدته العناية الإلهية لوظيفة سامية للغاية، وهي حفظ النوع البشري واستدامته(١). وهي مخلوق شفاف المشاعر، رقيق العواطف، تمثل قيمة حقيقيــة فــي بنيــة المجتمع، وتترك بشخصيتها ومبادئها، وأهدافها آثاراً واضحةً لدى الآخر، وكثيراً ما تمتد هذه الآثار إلى مستقبله.

وقد تبوأت المرأة الأندلسية مكاناً سامياً في حياة الرجل لا يُنسى، حفظته ذاكرة الأيام، ووعته سجلات الزمن. لذا وجدت من الرجال إعزازاً وتكريماً حتى غدا تقديرها واحترامــها موضع تقدير المؤرخين وإعجابهم. فقد خلَّد الأندلسيون المرأة إذ رأوا أن تأثيرها على الرجل ليس مقصوراً على مدة محددة من حياته، بل إن هذا الأثر يبدأ من ولادته، ويســتمر حتــى وفاته. فهي التي تملأ عليه حياته بأمومتها عندما يكون طفلاً لا يعرف مَنْ حوله غيرها. ثــم تملك عليه قلبه ووجدانه عندما يميل إليها. فالقيمة الإنسانية للمرأة لدى الأدباء الأندلسيين تبدأ من المرأة الأم حيث يصور لنا المعتمد بن عباد -شعراً- صورة المرأة الأم الثكلى التي فقدت ابنيها المأمون والراضي، بعد خلع زوجها المعتمد من الحكم، فيصورها حانيةً يتمزق فؤادهــا ألماً وحسرةً، وتنهمر دموعها كالغيث، وتتصبر بالتقوى، واحتساب الأجر. يقول (طويل):

معــي الأخــواتُ الــهالكاتُ عليكُمــا	وأمُكُمــا الثكلــى المضرَّمــةُ الصَّــدرِ
تبكــي بدمــعٍ ليــس للغيــث مثلُـــهُ	وتزجرُها التقوى فتُصْغي إلى الزَّجــرِ
تذلُلُـــهَا الذكـــرى فتفـــزَعُ للبكـــا	وتصبر في الأحيانِ شُحّاً على الأجــرِ(٢)

ولعل رثاء المرأة(٣) أصدق تعبير عن القيمة الإنسانية لها. ذلك أن الشاعر يتفَجــر عــن معاناة حقيقية تعتلج نفسه فيعبر عنها، وهو بعبارة نقدية حديثة (صدق التجربة الشعرية). وقد عبر عن هذا الصدق أعرابي بداهة عندما سأله الأصمعي: "ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ فقال: لأنا نقولها وقلوبنا محترقة"(٤) وهذا أكثر لصوقاً بالرثاء الذاتي إذ إن "أشجى الرثاء فــي الشعر الأندلسي وأبلغه ما كان رثاءً ذاتياً، كأن تكون المرثية زوجةً أو أمــاً أو أختاً أو بنتــاً

---

(١) انظر: دائرة معارف القرن العشرين. تأليف محمد فريد وجدي. دار المعارف/ القاهرة ط٣/م٨/مــادة (مــرأ- امرأة) ص٥٩٥.

(٢) الحلة السيراء ج٢/٦١.

(٣) سأفصل الحديث عن الرثاء في المبحث التالي "المرأة ملهمة".

(٤) نهاية الأرب - النويري ج٥/١٦٥.

أو قريبة تخص الشاعر، ومن محارمه، وهذا الرثاء الذاتي خالص يعتمد على نزعة أصلية في نفس الشاعر"[1].

وماذا ننتظر من شاعر فقد أمه أو زوجته أو أخته أو ابنته غير أن يصرخ وينتحب ويصاب بالذهول، وينظم شعراً حزيناً موجعاً. هذا ما صوره ابن حمديس عندما رثى زوجته (أم ولديه أبي بكر وعمر) إذ صنعها على لسان ابنه عمر، فجاءت القصيدة معبرة عن صدق العاطفة التي تربط الابن بأمه، ولو أنه بكاها دماً لما وفّى مقدار أساه وحسرته عليها وهي التي حملته كرهاً ووضعته كرهاً. ثم أرضعته، وأسبغت عليه حنانها وودها. يقول (خفيف):

أيُّ خطبٍ عن قوسهِ الموتُ يرمي ... وسهامٌ تصيبُ منه فتُصمي
لو بكى ناظري بصَوْبِ دماءٍ ... ما وَفَى في الأسى بحسرةِ أُمّي
مَنْ توسدْتُ في حشايا حشاها ... وارتدى اللحَم فيه والجلدَ عظمي
وضعتني كُرْهاً كما حملتني ... وجرى ثديُها بشُربي وطُعمي
شرَحَ الله صدرَها لي فأشْهى ... ما إليها إحضانُ جسمي وضمّي
بحنانٍ كأنّها في رضاعي ... أمّ سَقْبٍ درّت عليه بشمّ
يا ابن أمي إني بحكمك أبكي ... فَقْدَ أمي الغداةَ فابكِ بحُكمي
ولو انّي كففتُ دمعي عليها ... عقّني برّها فأصبحَ خَصمي[2]

ومن جمال الصورة في البيت الرابع ما يُعرف بالتناص غير المباشر -وهو ما يُؤخذ من الأفكار أو المقروء الثقافي (الذاكرة الدينية والتاريخية) للأمة[3] فقد أشار ابن حمديس إلى الآية القرآنية: ((ووصينا الإنسان بوالديه إحساناً، حملته أمه كرهاً ووضعته كرهاً))[4].

ومن الذين رثوا أمهاتهم الشاعر الأعمى التطيلي[5]، الذي رثى أمه بشعر بوّأها المكانة التي تليق بها، وتتشرف به، فذكر نزوعها الإيماني وحفظها كتاب الله. يقول (بسيط):

---

(١) الرثاء في الأدب الأندلسي - حسين يوسف خريوش. رسالة ماجستير جامعة القاهرة ص٢٦.

(٢) ديوان ابن حمديس ص ٤٧٨، ٤٧٩.

(٣) انظر: التناص نظرياً وتطبيقياً. د. أحمد الزعبي. مكتبة الكتاني ط١، ١٩٩٥م ص١٦.

(٤) الآية ١٥ من سورة الأحقاف.

(٥) هو أحمد بن عبد الله بن هريرة. كان ضريراً يُنسب إلى قيس توفي سنة ٥٢٥هـ انظر ترجمته: مقدمة ديوانه. تح. د. إحسان عباس. دار الثقافة ببروت ١٩٨٩م الصفحات من(أ-ص). قلائد العقيان ص٨٥٠. الذخيرة ق٢/م٢/٢٨/٨. المغرب ج٢/٤٥١. الخريدة ج٢/٥٦٧.

هو الحمامُ ولم يَضـــربْ لـــه أجَــلاً … فلا تَقُـــلْ لَيتَنـــي منـــه علـــى حَـــذَرِ
يا قبرَ أمِّ علــــيٍّ هــل علمـت بـها … إنَّ السـيادة بيــنَ الشُـرب والمَـدَرِ
أُنثـــى ولكـــنْ إذا عــدُّوا فضائلَـــها … لم يَدَّعِ الفضل مـــن أنثـى ولا ذَكَـرِ
تتلو الكتـاب ونتلـو مـن مآثرهـا … آيـاً كـآي ولـم تظلـم ولـم تَجُـرِ
قوَّامــةُ الليـــل تتلـــوه وتقنتـــه … على اختلافَيْه مِنْ طول ومـن قصـرِ
حتى إذا الصبحُ جلّى ليلَــها فَزِعَـتْ … إلى صيـام بمرضـاة الإلـه حـري
كــأنَّ محرابـــها والليـــلُ معتكـــرٌ … في هالة البدرِ بين البيضِ والعُشـرِ[1]

ومن رثاء المرأة "أختاً" ما قاله ابن اللبانة[2] في رثاء أخت عبد الرحمن بن محمد الملقب بالمرتضى[3]، الذي صنع لأخته حين وفاتها جنازةً شُـكِرَ فيه فعله، يقول ابن اللبانة(طويل):

أبِنْتَ الهدى جَدَّدْتَ معنىً على معنـى … مضى المرتضى أصلاً وأتبعته فرعـا
جرى الموتُ جرْيَ الريح في منبتيكما … فـأذْواك ريحانـاً وقَصَّفـه نبعـا[4]

ولا نجد صورة أصدق من بكاء الزوجة ورثائها، فقد كان بكاؤها لدى أهل الأندلس أمراً طبيعياً، فلم تكن صورتها محصورة في الفترة التي يتناولها هذا البحث؛ وإنما استغرقتها الأعصر السابقة، لأن بكاءها نابع من الشعور بقيمتها، إذ هي سكنه وشـريكة حياته في الصعوبات والمسرات. وقد يمتد بكاؤها إثر فقدانها بطلاقها، ومن نماذج ذلك على ألسنة الشعراء ابن هند[5]، الذي بكى زوجته بشعر فاض ألماً وحسرةً على فراقها، كما أبانت الأبيات عن نفس تتلوع، وقلب يتفطر، وعين تدمع. يقول (كامل):

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي ص٦٨، ٦٩.

(٢) هو أبو بكر محمد بن عيسى بن محمد اللخمي بن اللبانه توفي بميورقه سنة ٧٠٥هـ انظر ترجمته: القلائد ص٧٧٦. الذخيرة ق٣/م٢/٦٦٦. المغرب ج٢/٤٠٩. الخريدة ج٢/١٠٧ البغيه ترجمة رقم ٢١٣ ص٩٣. المعجب ص١٣١ رايات المبرزين ص٢١٥.

(٣) هو عبد الرحمن بن محمد بن عبد الملك بن عبد الرحمن الناصر. تولى حكم دانيه وقتل سنة ٤٠٩هـ انظر ترجمته: المغرب ج٢/٤٦٦.

(٤) الذخيرة ق٣/م٢/٧٠٢.

(٥) من شعراء ملوك الطوائف المذكورين في كتاب الذخيرة ورد اسمه في المغرب بـ (ابن هندو) انظر ترجمته الذخيرة ق٣/م٢/٨٩٦، المغرب ج٢/٤٠٨.

الرسالة على اختيار الألفاظ والكلمات التي تخفف لوعة المُعزّى وحزنه. كما تتضمن تذكيره بالصبر على المصيبة واحتساب الأجر عند الله. يظهر ذلك بجلاء عند ابن أبي الخصال[١] حيث كتب رسالة عزاء موجهة إلى صديق له بوفاة زوجته، يشاطره فيها الحزن والأسى بمصابه، ويدعوه إلى أن يتجمل بالصبر، وأن يحتسب الأجر عند الله. يقول (بسيط):

إني أعزيكَ لا أني على ثقةٍ ... من البقاءِ ولكنْ سُنّةَ الدينِ
فما المعُزّى بباقٍ بعدَ صاحبِه ... ولا المُعزّي وإن عاشا إلى حينِ

كتبته وقد دهم المصاب بالأخت البرة، كرم الله مثواها ومنقلبها، ورفع في جناته درجاتها ورتبها... هذا وللسلوان مذاهب لا تذهب على ذي نظر، ولا تغيب على ذي تأمل وتدبر أولها التسليم للقدر المحتوم، والثقة بالعوض الكريم... وأنت أيدك الله فوق أن تنبه بوعظ إلى مكان حظ وأرحب بالنوازل ذراعاً، وأكثر عن الأجر ذباً ودفاعاً، لكن ناجيتُ مستريحاً، وذكرتُ تلويحا، والله يجعلها آخر الرزايا، ويحرس الأولياءَ والولايا بمنه"[٢].

تجدر الإشارة إلى أن النزعة الإيمانية في هذا الاتجاه الرثائي تبدو أكثر ظهوراً من الاتجاه السابق، ذلك أن التعزية دعوة للصبر. تقول عزيت فلاناً أي: آسَيْتُهُ وضربتُ له الأسى، ودعوته إلى الصبر[٣]. لذا فلا غرو أن نجد النزعة الإيمانية في التعزية تشكل ملْمحاً بارزاً، ولو تتبعنا رسالة ابن أبي الخصال هذه لوجدناها مفعمةً بالمعاني الإيمانية ابتداءً من الدعوة إلى العزاء، والصبر والإيمان بأن كل مخلوق لا بد أن يفنى، وأن البقاء لله تعالى، ثم التسليم لقدر الله المحتوم، والثقة بالعوض من الكريم، وانتهاءً بالدعاء للمتوفّاة بأن يكرم الله مثواها، وأن يرفع درجاتها ورتبها في الجنة، وأن يجعلها آخر الرزايا.

كما كتب أبو محمد بن عبد البر[٤] إلى أحد أصدقائه يعزيه في والدته، وقد افتتحها بالحديث عن الدهر وتقلباته، والأيام وتصرفاتها، فهي "تُحلي وتُمِرُّ، والأقدار تسوءُ وتَسُرّ،

(١) هو الوزير الكاتب الشاعر أبو عبد الله محمد بن مسعود بن أبي الخصال الغافقي ولد سنة ٤٦٥هـ. وتوفي سنة ٥٣٠هـ. انظر ترجمته: القلائد ص ٥١٨، الذخيرة ق٣/م٢/٧٨٦. المغرب ج٢/٦٦. الصلة ج٢/٥٨٨. البغية رقم ٢٨٢ ص ١١٣. النفح ج٣/٢٦٨.

(٢) رسائل ابن أبي الخصال تح د. محمد رضوان الداية. دار الفكر سوريا ط١، ١٩٨٧، ص٦١٩.

(٣) انظر اللسان: (مادة عزا).

(٤) هو بو محمد عبد الله بن يوسف بن عبد الله بن عبد البر النمري القرطبي توفي سنة ٤٥٨هـ انظر ترجمته: الذخيرة ق٣/م١/١٢٥. المغرب ج٢/٤٠٢، الصلة رقم ٦١١ ص ٢٧٩ الخريده ج٢/١٦٦.

والرزايا تتطرّف وتتجيّف، والمنايا تستدرج وتتخطّف"(١) ثم يذكر المتوفاة ويعبر عن حزنه وتفجعه مشاركةً لصديقه حيث يقول: "واتصل بي وفاة الوالدة المرجو لك دعوتها، المبلوة بركتها، فساءني -يعلم الله- أن يطرق خطب حماك،ويطأ رُزْءٌ ذراك مشاركةً لك في السهمْ ووقوعاً معك تحت الحادث المُلِمّ"(٢). ثم يعزيه ويدعوه إلى الصبر واحتمال المصاب وذلك بأن: "تتأسى بكثرة الباكين على الهالكين، وتتعزى بسرعة اللاحقين على السابقين"(٣).

كما أرسل ابن أبي الخصال رسالة تعزية إلى صديق له يعزيه بموت جاريته يقول: "الدنيا أعزك الله جفاءٌ ومبرة، ومساءة ومسرة، وسالٍ وعاشق، وميت ومولود، ومعدوم وموجود، ولقاء وفراق، وغُنم وإيراق... أنك أصبت بساطعة قمرية أو ساجعة ممرّية، انقضت عليها للمنية عقاب... والله عز وجهه يعوضك منها ثواباً ويجعلها بينك وبين الرزايا حجاباً، ويقطع بها عنك عُلَقَ الأحداث، وألسنة الأجداث ويخلي من ديونها ذممك"(٤).

ومن القيمة الإنسانية للنساء الأندلسيات وعظيم أثرهن في أبنائهن، أن الأبناء ينتحلون أسماءهن أو ينتسبون إليهن، ولعل هذا يرتد إلى أثر المجتمع الذي رفع من شأن المرأة وجعل لها المكانة العالية حتى غدت تزاحم الرجال وتنافسهم في شتى الميادين، بخاصة في عصر المرابطين، كما يعود ذلك إلى أثرهن هن أنفسهن في أبنائهن، لذا فقد انتسب عدد من الشعراء والأدباء الأندلسيين إلى أمهاتهم اعتزازاً واحتراماً، وعلو قدر لهن، ومن الذين تسموا بأمهاتهم الشاعر ابن اللبانة الداني، وابن عائشه(٥)، وابن هند. وهنالك عدد غير قليل تسموا بأسماء أمهاتهم(٦).

---

(١) الذخيرة ق٣/م١/٢١٨.

(٢) نفسه ق٣/م١/٢١٨.

(٣) الذخيرة ق٣/م١/٢١٨. كذلك انظر: أدب الرسائل في الأندلس -القرن الخامس الهجري. فايز القيسي. دار البشير عمان ط١، ١٩٨٩م. ص ٢٩٦-٢٩٧. وقد ظهر في الأندلس من الأدباء والشعراء ممن رثوا زوجاتهم عدد غير قليل واستقصاؤهم أمر يطول ولو تُتبع لكان تأليفاً مستقلاً.

(٤) رسائل ابن أبي الخصال ص٤٨٣،٤٨٥.

(٥) ابن عائشه: أبو عبد الله محمد بن عائشه البلنسي أحد كُتاب المرابطين أديب شاعر، أحد كتاب أمير المسلمين علي بن يوسف بن تاشفين. انظر ترجمته: مطمح الأنفس ص٣٤٥، القلائد ص٩٤٨. الذخيره ق٣/م٢/٨٨٧. المغرب ج٢/٣١٤. رايات المبرزين ص٢٠٤ النفح ج٥/٢٠٠.

(٦) لمزيد من المعلومات انظر: الأم في الأدب. فتحي الأبياري.

ومن القيمة الإنسانية للمرأة لدى الأدباء الأندلسيين تكريمها أختاً، وذلك بالسعي والاجتهاد في تحصينها وتزويجها ممن يصونها ويحفظها، فقد سَجّل الأمير عبد الله بن بلقين بن زيري ت٤٨٣هـ. في مسألة تزويج أختيه الأميرتين، حيث قال: "رأينا من الصلاح النظر لمن معنا من البنات وتزويجهن قبل أن يُفجأ أمرٌ فيكُنَّ على غير عصمة ولا كفيل، فتخيرنا لهن من بني عميهما شاكلة منهم... فعقدت لهما النكاح على أتم ما يمكن واستعددت في سائر أمري بالأحزم ووكلت ذلك إلى الأقدار، وقلت هذا جهد الاستطاعة، ودون جهدك لا تلام، والله أن يقضي بما يشاء"[1].ويتصل بتكريمها أختاً: احترامها، وسماع شكواها من قبل الحكام ويظهر هذا في إنصافها ونيلها حقوقها. فقد أرسل أبو بكر البطليوسي رسالة إلى الحاكم يطلب فيها إنصاف أخته من زوجها الذي هجرها واختلس ابنها الصغير منها مما أحرق كبدها. فأنصفها الحاكم وردّ إليها ابنها يقول: "وذلك أن أختاً لي أمتك لا باكية لي سواها، كان لها ابن من فلان، فعرض له فاختلسه وفرَّ به إلى الحضرة المزدانة بك، فتمثل ما شئت من كمدها واحتراق كبدها، وتذكر قوله عليه السلام "لا تولّه والدة بولدها"[2]، وانظر سوء هذا المعاند... وأنت ولي النعمة في جبره عليها، ورد نوّمها به إليها"[3].

كما يُروى أن امرأة شكت عقوق ولدها إلى عبد الله بن باديس فأحضره وأمر بضرب عنقه، فصاحت المرأة ما أردت ذلك يا مولاي، وإنما أردت ضربه بالسوط وتأديبه، فقال: لستُ معلماً للصبيان، وضرب عنقه[4].

وتتجلى القيمة الإنسانية للمرأة الزوجة في أبهى صورها، وتشكل نصيب الأسد في الصورة الكلية للمرأة الأندلسية. إذ كانت العلاقة بين الرجل والمرأة علاقة تلاحم ووئام، يصور ذلك ابن عباد في حديثه عن زوجته اعتماد يقول (طويل):

فما حلَّ خلٌّ من فؤاد خليله　　　محلَّ اعتماد من فؤاد محمد[5]

---

(١) مذكرات الأمير عبد الله بن بلقين آخر ملوك بني زيري بغرناطة. دار المعارف مصر. ١٩٥٥ ص١٣٩-١٤١.

(٢) ابن عدي في الكامل في الضعفاء، ج٦/٢٤١٢، والبيهقي في السنن،٨/٤. ذكره ابن القيم في روض المحبين،ص٥٢، وذكره ابن حجر في تلخيص الحديث، ج٣/١٥، والزيلعي في نصب الراية، ٣/٢٦٦-٢٦٩، وذكره البخاري في التاريخ الكبير، ج٦/٤٧٧، واللفظ لديه (لا توله ذات ولد عن ولدها).

(٣) الذخيرة ق٢/م٢/٧٥٦.

(٤) انظر: البيان المغرب ج٢/١٠٦، ١٠٧.

(٥) ديوان المعتمد بن عباد ص١٠.

ويقول في موضع آخر (كامل) :

حبُّ اعتماد فـــي الجوانــح ســاكنٌ ... لا القلب ضاقَ بهِ ولا هُـــوَ راحــلُ
يــا ظبيَــةً سَــلَبت فــؤادَ محمــدٍ ... أوَ لَــم يروعُــكِ الــهِزَبْرُ الباسِــلُ
منَ شَــكَّ أنــي هــائمٌ بِــكِ مُغــرَمٌ ... فَعَلى هَــواكِ لَــهُ عَلــيَّ دَلائــلُ(١)

ويصور لنا المعتمد بن عباد شدة حبه لزوجته الرميكية، من خلال لوحة فنية بديعة يمزج فيها بينها وبين الطبيعة، فهي صفوة البشر، وهي القمر، والغزال وآسرة قلبه بعيونها ولحظها الفاتر فيفديها بسمعه، وبصره، وقلبه يقول (رجز مجزوء):

يــا صفوتــي مــن البشــرْ ... يــا كوكبــاً بــل يــا قَمَــرْ
يــا غُصْنــا إذا مشــى ... يــا رشَــأ إذا نَظَــرْ
يــا نَفَسَ الروضــةِ قــد ... هبَــت لــها ريــحُ سَــحَرْ
يــا ربَّــةَ اللحْــظِ الــذي ... شَــدَّ وثاقــاً إذ فَــتَرْ
متــى أداوي يــا فِــدا ... كِ السمع منــي والبصــرْ
مــا بفــؤادي مــن جــوى ... بمــا بفيــك مــن خَصَــرْ(٢)،

وقد أرادت أم الربيع زوجة المعتمد أن تمتحن حب المعتمد لها، فاتهمته بالصد عنها والسأم منها وهجرانها فرد عليها قائلاً (طويل):

تظــن بنــا أمُّ الربيــع ســآمةً ... ألا غفَــر الرحمــنُ ذنبــاً تواقِعُــهْ
أأهجُر ظَبيــاً فــي فــؤادي كِناسُــهُ ... وبدر تمــامٍ فــي جفونــي مطَالعُــهْ
وروضةَ حُســنٍ أجتنيــها وبــارداً ... من الظَّلْمِ لم تُحْظَرْ عليَّ شــرائعه(٣)

وقد تعلق الرجل الأندلسي بزوجته أيما تعلق، حتى إنه لا يـرى للعيـش طريقـاً إلا بقربها، يقول ابن حزم (طويل):

فتــاةٌ عَدِمْــتُ العيــشَ إلا بقربــها ... فهل في ابتغاءِ العيشِ ويحكَ من حَــرَجِ(٤)

وتراه يفخر ويُباهي بحسن اختيار شريكة حياته، فقد تغنـى المعتمـد بـن عبـاد بحسن

---

(١) ديوان المعتمد بن عباد، ص٢٣.
(٢) المصدر السابق، ص١٣.
ثغر خَصِر: بارد المُقَبَّل.
(٣) الذخيرة ق٢/م١/٤٤.
(٤) رسائل ابن حزم ج١/١١٠.

اختيار زوجته اعتماد الصافية الود. يقول (متقارب):

لقــد أحسَـنْت مقلتَــايَ افتقـــادا(1) ... مـــهاةٌ تخيرتُـــــيا خُلْـــــة

ولعل لحظات الوداع وما تحمله في ثناياها من صور المودة والهوى بين الزوجين، وحـرص الزوجة على تذكير زوجها بضرورة التمسك برباط المحبة، والحفاظ على عــهود الزوجيـة بينهما، كل ذلك يؤكد القيمة الإنسانية للمرأة، هذا ما صوره ابن دراج القسطلي[2] فـي هـذه الأبيات (طويل):

ولمـــا تدانــت للـــوداع وقــد هفـــا ... بصـــبري منـــها أنَّـــــةٌ وزفـــيرُ
تُناشِـدُني عَــهْد المــوَدة والــهَوى ... وفي المَهدِ مَبْغــوم النِّــداءِ صغــيرُ
عَصَيْتُ شَفيعَ النَفــس فيــه وقــادني ... رواحٌ لتِــدآبِ السُّــرى وبكـــورُ(3)

ويقول في موضع آخر (طويل):

ولله عزمـــي يــوم ودَعــتُ نحــــوهُ ... نفوســاً شــجاني بَيْنُــها وشـــجاها
وربَّــةُ خِـدْرٍ كالجُمــانِ دُموعُـــــها ... عزيزٌ على قلبي شُـــطوطُ نَوَاهـــا(4)

ومن القيمة الإنسانية للمرأة الزوجة أن يهنئها زوجها بالســـلامة بعــد آلام الــولادة والإنجاب. فقد كتب عبيد الله بن محمد الرشيد[5] أبياتاً يُهنئُ زوجته فيها بالســـلامة بعــد أن ولدت له ابنه المعلى. يقول (طويل):

أُهنيكِ بل نفســـي أُهنــي فــإنني ... بَلغتُ الذي كانَ اقتَراحي على الدَّهـرِ
خَلاصُكِ من أيدِي المنونِ وغـــرةٌ ... بدَت للمُعلّى مثْــل دائــرةِ البَــدرِ(6)

(1) الذخيرة ق٢/م١/٣٥.

(2) هو أحمد بن محمد بن العاصي بن أحمد بن سليمان بن دراج وكنيته أبو عمر ينتمـي إلـى قبيلـة صنهاجـه البربرية. ولد سنة ٣٤٧هـ. وتوفى سنة ٤٢١هـ انظر ترجمته: (مقدمة ديوانه ص٩-٧١). يتيمة الدهر فـي محاسن أهل العصر. الثعالبي. تح د. مفيد قمحية. دار الكتب العلمية بيروت ط١، ٢٠٠٠م. ج٢/١١٩. البغيـة رقم ٣٤٢ ص ١٣٦. وفيات الأعيان ج١/١١٦ رايات المبرزين ص١٨٦. الروض المعطـار ص٤٧٩-٤٨٠. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة. ابن تغري بردي. وزارة الثقافة والإرشاد المصري ج٤/٢٧٢.

(3) ديوان ابن دراج القسطلي، تح د. محمود علي مكي. المكتب الإسلامي ط٢، ١٣٨٩هـ ص٢٥٠.

(4) المصدر السابق ص١١.

(5) هو عبيد الله بن محمد (المعتمد بن عباد) الملقب بالرشيد كان أكبر أولاد المعتمد توفي سنة ٥٣٠هـ. انظـر: ترجمته الحلة السيراء، ج٢/٦٨.

(6) الحلة السيراء، ج٢/٦٩.

فبالإضافة إلى ما تحمله هذه الأبيات من دلالة اجتماعية وإنسانية، هنالك بعدٌ قيمي يتمثل في وفاء الرجل وحبه للمرأة الأندلسية التي لم تألُ جهداً في إسعاده، لذا فلا غرابة في أن يعزف الرجل عن متع الدنيا وملذاتها بعد رحيلها إخلاصاً لها، هذا ما ترجمه الشاعر أبو محمد بن القبطرنة[١] الذي عبر عن الحرمان القاسي الذي ألزم به نفسه بعد وفاة زوجته. يقول (وافر) :

مَعَاذَ الله أن أسلو ببدرِ ... وأنْ أصبو إلى كأسٍ وخمرِ
ولا لأراكةٍ نهضتْ بحقْبٍ ... ولا لروادِفٍ وهضيمِ خَصْرِ
ولا تُفَّاحةٍ طلعتْ بخدٍ ... ولا رُمَّانةٍ نَبَتتْ بصَدرِ
وأنْ ألهُو من الدُّنيا بشيءٍ ... وأُمُّ الفَضْلِ يا أسفي بِقَبْرِ[٢]

وهنالك اتجاه آخر يعزز القيمة الإنسانية للمرأة الأندلسية، وهو أقرب إلى الاتجاه العفيف[٣] الذي تمثله ابن حزم في كتاب طوق الحمامة ووجدنا عدداً من الشعراء الأندلسيين من رأى المتعة الحقيقية في المرأة هو حضورها، وأن يكون اللقاء بالمرأة بدافع الحب والعشق لذاته أولاً دون تغليب المتعة الشهوانية، برغم تهيُّؤ أسباب اللقاء مع المرأة، وقضاء أوقات المرح واللهو، وأحاديث العشاق والمحبين، إلا أن الشاعر يعف عن قضاء شهوته ويرى أنها ليست مطلبا في ذاتها يقول ابن خفاجه (منسرح):

فإنني والعفافُ من شِيَمي ... آبى الدَّنايا وأعشَقُ الحُسْنا[٤]

ويقول ابن سارة[٥] في الحب السامي العفيف (بسيط) :

---

(١) هو أبو محمد طلحة بن سعيد بن القبطرنة من شعراء الطوائف انظر ترجمته: القلائد ص٤٢٩. الذخيرة ق٢/م٢/٧٥٣. المغرب ج١/٣٦٧. الخريده ج٢/٤١٣ الإحاطه ج١/٥٢٠.

(٢) القلائد ص ٤٣٤.

(٣) سأستوفي الحديث عن الحب العفيف في المبحث الثاني من الباب الثاني (المرأة ملهمة).

(٤) ديوان ابن خفاجه ص٢٨٨. ويعلق الدكتور الطاهر مكي على هذا البيت ويرى أن قصد ابن خفاجه بالعفة هنا هو الإخلاص للمرأة واحترامها. انظر الشعر الأندلسي عصر الطوائف. هنري بيرس. ترجمة د. الطاهر مكي ص٣٧٠ حاشية رقم ٣٧٠.

(٥) هو أبو محمد عبد الله بن محمد بن ساره (وقد يقال صاره) البكري الشنتريني. توفي سنة ٥١٧هـ. انظر ترجمته: القلائد ص٨٩. الذخيرة ق٢/م٢/٨٣٤. المغرب ج١/٤١٩. الخريده ج٢/٢٥٦. البغية رقم ٢٩٣. التكملة ج٢/٢٥١. وفيات الأعيان ج٣/٩٣. رايات المبرزين ص١٠٦. النفح ج٣/٣٥٥.

وزائــرٍ زارَ فــي ليــل كَلّمتــهِ   فقامَ عندي إلـــى صبــح كَغُرَّتِــهِ
عَففتُ عنه عَفاف الحيِّ مُقتــدراً   وعِفّةُ المَرءِ فَضلٌ عِنــدَ قُدْرَتِــهِ[1]

ومع سمو الحب تسمو المرأة وترتفع مكانتها عالياً في نفوس الشعراء، بل إن بعضهم رفع مستوى المرأة فوق مستوى البشرية، وكأن الله قد أنشأ البشر من طين، وأنشأ المرأة من مسك، هذا ما صَرّح به ابن زيدون في عشيقته ولادة حيث يقول (بسيط) :

ربيــبُ ملــكٍ كــأنّ الله أنشــــأه   مسكاً وقَدَّر إنشاءَ الـــورى طينـــا[2]

والمرأة عند الأعمى التطيلي مخلوق من ذائب اللؤلؤ، لا من طينة البشر،يقول(بسيط):

جسم براه الإلـــه حيــن صَـــوَّره   من ماءِ لؤلؤةٍ والناس من طيـــن[3]

لم يكن الشاعر الأندلسي مغالياً حين رسم صورة المرأة على هذا النحو من القداســـة والتكريم، فقد اتكأ على الموروث القديم الذي جعل من المرأة أسطورة تمثل إلـــه الخصــب، فهي الحياة ومنها البهاء، ومنها كل نعيم الوجود[4]. لذا فقد رمزوا إليها بالشمس التي تمنـــح الخصب بحضورها، وهي المعبودة المقدسة[5]. فالمرأة لدى الشعراء الجاهليين تجمــع بيــن عناصر الألوهية وصفات البشرية، وهذا ليس بجديد، فقد فَصّلت الديانة السومرية في العراق من قبل على نحو ما يقص ملحمة جلجامش في وصف عشتروت إلهة الخصب والجمـــال [6].

---

(١) النفح ج٣/٣٥٥.
(٢) ديوان ابن زيدون ورسائله تح علي عبد العظيم. دار نهضة مصر. القاهرة ١٩٩٧م. ص١٤٤.
(٣) ديوان الأعمى التطيلي ص٢١٢.
(٤) انظر: د. أحمد كمال زكي. التفسير الأسطوري للشعر القديم. مجلـــة فصــول م٣/ع٢ إبريــل ســنة ١٩٨١ ص١١٥-١٢٧.
(٥) انظر: د. أحمد كمال زكي. الأساطير دراسة حضارية مقارنة. دار العودة - بيروت ط٢، ١٩٧٩م. ص٨٤.
- د. على البطل الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها. دار الأندلس بيروت ط٣، ١٩٨٣ ص٥٥-٥٧.
- د. نصرت عبد الرحمن. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث. مكتبة الأقصـــى- عمـــان ط٢، ١٩٨٢م ص١١٠-١١١.
(٦) انظر: د. إبراهيم عبد الرحمن. الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية. دار النهضـــة العربيـــة بـــيروت ١٩٨٠م. ص١٩٨.

هذا ما أكده جيمس فريزر لدى حديثه عن عشتاروت أو بعلات آلهة الخصب والأمومة لدى الفنيقيين[١].

لذا فإن ذكر المرأة في مقدمات القصائد الجاهلية، إنما كان احتذاءً لنماذج شعرية سابقة لم تصلنا سار عليها الشعراء الجاهليون، وأصبحت تقليداً فنياً متجذراً ترتد في الأصل إلى تراث ثقافي ذي أبعاد أنثروبولوجية وطقسية، كما لا يُستبعد أن تكون دينية[٢].

ويندرج تحت عُلوّ قدر المرأة وسموّ قيمتها الإنسانية في أعين الأدباء الأندلسيين؛ أنهم لا يصرحون بأسماء عشيقاتهم إذا نظموا فيهن شعراً فيعمدون إلى الكنية إجلالاً وتكرمةً لهن. يقول ابن الحداد في محبوبته نويرة (بسيط) :

صُنْتُ اسم إلفي فدأباً لا أسميه ... ولا أزال بألغازي أعميه[٣]

وقد يضاف إلى إجلال المرأة وتقديرها في أعين الأدباء الأندلسيين حين لا يذكرون اسمها سببٌ آخر وهو أثر البيئة الاجتماعية[٤]، كأن تكون المحبوبة من عِلْيةِ القوم، وذات مكانة اجتماعية تفوق مكانة المُحِبّ. عندها يعمد الشاعر إلى التلميح دون التصريح، وإلى الإغضاء من ذكر اسم المحبوبة. يقول ابن زيدون في محبوبته وَلادة (بسيط):

لَسنا نُسميكِ إجلالاً وتَكرمةً ... وقَدرُكِ المُعتلي عَن ذاكَ يُغنينا
إذا انفَردْتِ ومَا شُورِكْتِ في صِفَةٍ ... فَحَسْبُنا الوَصْفُ إيضَاحاً وتَبيينَا[٥]

وقد ألمح ابن زيدون إلى سبب عدم ذكر اسم محبوبته في بيت سابق، حيث يرى أنها الأكفأ شرفاً ونسباً. يقول (بسيط):

ما ضَرَّ أن لم نكن أكفاءه شرفاً ... وفي المودة كافٍ من تكافينا[٦]

---

(١) جيمس فريزر، أدونيس أوتموز ترجمة جبرا إبراهيم جبرا. المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٢، ١٩٧٩ ص٤٢.

(٢) انظر: د. ريتا عوض. بنية القصيدة الجاهلية لدى امرئ القيس. دار الآداب ببروت ط١، ١٩٩٢ ص١٨٥.
- د. علي البطل. الصورة في الشعر العربي ص٥٥-٥٧.

(٣) ديوان ابن الحداد ص٣٠٨.

(٤) انظر: د. حسين خريوش. بحث الالتفات وأثره في شاعرية ابن زيدون دراسة نصيه. مجلة أبحاث اليرموك سلسلة الآداب واللغويات المجلد ١٣ العدد ٢. ١٩٩٥ ص١٢٣-١٢٥.

(٥) ديوان ابن زيدون ص ١٤٦.

(٦) السابق، ص١٤٦.

كما تجدر الإشارة إلى أن التصريح بأسماء النساء المعشوقات في شعر الغزل لم يكن منتشراً في عصر الطوائف ولا في عصر الدولة الأموية بفترة الإمارة والخلافة.

ومن القيمة الإنسانية للمرأة المحبوبة أن يخاطبها الشاعر بضمير الجمع المخاطب إجلالا لقدرها، فقد خاطب ابن زيدون ولادة بقوله (بسيط):

بِنْتُم وبِنّا فما ابْتَلّتْ جوانحنا ... شَوْقاً إليكُم ولا جَفّتْ مآقينا
نَكادُ حينَ تُناجيكُم ضمائِرُنا ... يَقْضي علينا الأسى لَوْلا تأسِّينا
والله ما طَلَبَتْ أهواؤنا بَدَلاً ... مِنكُمْ ولا انصَرَفَتْ عنكُم أمانينا[1]

يتضح استخدام ضمير الجمع للمخاطب المفرد (بنتم، إليكم، تناجيكم، منكم، عنكم،...) رغم أن المخاطب هو مفرد مؤنث إلا أن ابن زيدون عمد إلى استخدام ضمير الجمع للمخاطب وبصيغة التذكير لا التأنيث إمعاناً في تعظيم شأن المخاطب[2].

ولقد كان حرص أهل الأندلس على نسائهم كبيراً، يشوبه الحذر والقلق والخوف عليهن. لذا فلا غرو أن نجد أحد الشعراء يوصي زوجته كيفية المشي في الطرقات حتى لا تقع فريسة للمعتدين، يقول الشاعر أبو بكر الأبيض[3] موصياً زوجته (كامل):

كُوني على حذرٍ فإنّ عُداتنا ... يترقبُونَكِ بالمكانِ البَلْقَعِ
فإذا لقيتِ سُراتهم فتقنّعي ... حذَراً على خلق الهُمامِ الأروَعِ
لُفّي بنَاتَك بالرداءِ وسَلِّمي ... تَكفي الكَريم إشارةٌ بالأُصبَعِ[4]

فبالإضافة إلى ما تحمله هذه الأبيات من قيمة إنسانية للمرأة في نفوس الأدباء الأندلسيين، نجد أنها تحمل في طياتها بعداً آخر لا نستطيع أن نغفله، وهو ما يتعلق بنفسية أهل الأندلس المضطربة الحذرة في عصر الطوائف؛ ذلك العصر الذي شهد اضطراباً سياسياً، واجتماعياً لم يشهده أي عصر من عصور الحكم الإسلامي للأندلس، فكان أشبه

---

(١) ديوان ابن زيدون ص١٤٢، ١٤٣.

(٢) انظر: د. حسين خريوش. بحث الالتفات وأثره في شاعرية ابن زيدون دراسة نصية. ص١١٦.

(٣) أبو بكر محمد بن أحمد الأنصاري المشهور بالأبيض. شاعر مشهور هجاء. توفي سنة ٥٢٥هـ. انظر ترجمته: المغرب ج١٢٧/٢. زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر. لأبي بحر صفوان بن إدريس التجيبي. إعداد وتعليق عبد القادر محداد دار الرائد العربي بيروت ١٩٨٠ ص١٠٨. نفح الطيب ج٤٨٩/٣، ج٣٨/٥.

(٤) زاد المسافر ص١٠٨.

ببحر خضم من المنافسات، والمنازعات والحروب الأهلية الداخلية بين حكام الطوائف من جانب، والحروب مع ملوك إسبانيا من جانب آخر. وقد صوَّر ابن حزم حالة الفوضى السياسية في عصر الطوائف قائلاً: "اجتمع بالأندلس في صقع واحد خلفاء أربعة، كل واحد يُخطب له بالخلافة، وتلك فضيحة لم يُرَ مثلها"(١).

وكان العداء والتناحر مستفحلين بين حكام الطوائف على الرغم من تربص العدو بهم وكان بينهم من التنافس والتحاسد والغيرة ما إن بدد هيبة حكامهم، وعَجّل في القضاء على دويلاتهم. وتمثل الحسد بين أمراء الطوائف كما حدث بين المعتصم بن صمادح(٢) أمير ألمرية، والمعتمد بن عباد صاحب إشبيلية، إذ كانت العلاقة بينهما واهية أساسها المكر والنفاق، فقام المعتصم بالسعاية ضد المعتمد عند يوسف بن تاشفين وأوغر صدره عليه، وقد أفرد المراكشي في المعجب عنواناً (بين المعتصم بن صمادح والمعتمد بن عباد) فمما جاء فيه: "...وكان المعتصم هذا قديم الحسد للمعتمد، كثير النفاسة عليه، لم يكن في ملوك الجزيرة من يناوئه غيره، وربما كانت بينهما في بعض الأوقات مراسلات قبيحة... ولما اشتد تمكن المعتصم من أمير المسلمين، بدا له أن يسعى في تغيير قلبه على المعتمد، وإفساد ما بينهما ... فمن جملة ما ألقى إلى أمير المسلمين، أن جعل يقرر عنده عُجبَ المعتمد بنفسه وفرط كبره، وأنه لا يرى أحداً كفئاً له..."(٣).

ومن صور الذل والهوان التي سجلها التاريخ على حكام الطوائف، أنهم كانوا يدفعون الجزية (الأتاوات) لملوك إسبانيا. ولعل الأسوأ من ذلك أن بعضهم تحالف مع الفرنج النصارى ضد إخوانهم في الدين، كما حدث لابن عمار عندما تحالف مع الفونس السادس، ودفع له خمسين ألف دينار على أن يساعده الفونس في الاستيلاء على غرناطه، وانتزاعها من يد عبد الله بن باديس(٤). ثم أخذت بعض المدن والقواعد الأندلسية تسقط في يد ملوك

---

(١) رسائل ابن حزم ج٢/٩٧.

(٢) هو محمد بن معن بن صمادح التجيبي المعتصم بالله أبو يحيى من بيت شرف وأدب، كان حسن السيرة في رعيته فانتظمت أيامه واتصلت دولته واستقامت أموره توفي سنة ٤٨٤هـ بعد حكم دام أربعين سنة. انظر ترجمته: الذخيرة ق١/م٢/٧٢٩ المغرب ج٢/١٩٥. البيان المغرب ج٣/١٦٧. المعجب ١٩٦. الحلة السيراء ج/٧٨، وفيات الأعيان ج٥/٣٩.

(٣) المعجب- المراكشي ص١٢٠-١٢٢.

(٤) انظر: مذكرات الأمير عبد الله ص٦٩-٧٠.

النصارى. وليس أبلغ تعبيراً ولا أدق تصويراً من رسالة ابن عبد البر التي كتبها على لسان أهل مدينة بربشتر، ووزعها في أنحاء الأندلس عقب سقوطها في يد الأردمانيين - النورمانيين سنة ٤٥٦هـ. يقول فيها: "... ولو كان شملنا منتظماً، وشعبنا ملتئماً، وكنا كالجوارح في الجسد اشتباكاً، وكالأنامل في اليد اشتراكاً، لما طاش لنا سهم، ولا سقط لنا نجم، ولا ذَلَّ لنا حزب، ولا فَلَّ لنا غرب، ولا روع لنا سرب..."(١). كما وصف لسان الدين ابن الخطيب عصر دول الطوائف بقوله: "... وذهب أهل الأندلس من الانشقاق والانشعاب، والافتراق إلى حيث لم يذهب كثير من أهل الأقطار مع امتيازها بالمحل القريب، والخطة المجاورة لعباد الصليب..."(٢).ووصف غرسيه غومس عصر الطوائف بقوله: "إن ذلك القرن الحادي عشر الأندلسي لعالم عجيب متدافع الحركة، عصر كانت الغاسلة فيه تنتقل من ضفة النهر إلى العرش، وكان الملوك فيه يُنزعون عن عروشهم، ويسلمون إلى أنياب المنية، أو يُلقى بهم في ظلامات المنفى! إن شارته الغالبة عليه هي الانهيار. ولقد عبر عن ذلك أصدق تعبير المعتصم بن صمادح أمير ألمرية (٤٤٣-٤٨٤هـ) الذي يبدو لنا وكأنه صورة للمعتمد الباهتة. فقد رقد في سريره يحتضر، واقتحم المرابطون قصره، واقتربوا من حجرته يريدون أن يتعجلوا موته فقال: نُغص علينا كل شيء حتى الموت"(٣). لذا فقد كان لهذا الاضطراب السياسي، والقلق النفسي انعكاس على نفسية أبناء المجتمع وسلوكهم، وبما أن الشاعر مرآة عصره، وابن بيئته، فلا بد أن تنعكس هذه الصور من القلق والاضطراب والخوف في شعره على نحو ما لمسناه في شعر أبي بكر الأبيض في الأبيات السالفة الذكر.

ومن القيمة الإنسانية للمرأة أن يُعلي الأدباء من قيمتها الجمالية لأن وصف المرأة حسياً شاهد على عُلوِّ قدرها، وسموِّ مكانتها. والجمال عنصر مهم في بعث السرور، واللذة في النفس، لأنه يصدر عن مثل أعلى في العالم المعقول يجاوز نطاق عالمنا المحسوس(٤). فضلاً عن ذلك الشعور السار الذي يطرق النفس فتشعر بسمو دون انتظار نفع مادي، ودون

---

(١) الذخيرة ق٣/م١/١٧٦.
(٢) دولة الإسلام فى الأندلس. العصر الثاني محمد عبد الله عنان ص١٥.
(٣) الشعر الأندلسي بحث فى تطوره وخصائصه. إميليو غرسيه غومس ترجمة د. حسين مؤنس مكتبة النهضة المصرية ط٢، ١٩٥٦ ص٥٤.
(٤) انظر: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة د. محمد على أبو ريان. دار المعرفة الجامعية الاسكندرية ١٩٩٤، ص١٨.

احتياج إليه[١].ويرى ديدرو أن الجمال يقوم على فكرة إدراك العلاقات بين الأشياء والأجزاء ومعنى العلاقات، أنّا لا نستطيع أن ندرك الجمال في الشيء دون أن نقف على ما يحفه من قرائن أخرى[٢]. زد على ذك أن للذوق الفردي دوراً كبيراً في الحكم على الجمال.

ثم إن الأندلس كان لها حظ كبير من الجمال البشري كحظ بيئتها من الجمال الطبيعي مما استرعى أنظار الشعراء ونبه عواطفهم فقالوا في الغزل والتشبيب بالنساء ووصفوا الجمال الفاتن الذي ملك أعِنَّةَ قلوبهم شعراً عاطفياً جميلاً فيه شيء من الصدق وكثير من الطرافة، وفيه رقة في العبارة وخفة في الوزن[٣].

ولدى استعراض المعايير الجمالية لدى الأدباء الأندلسيين، نجد أنها لا تخرج عن المعايير الفلسفية الجمالية القديمة. ومن هذه الأقيسة الجمالية:

الوجه: وهو قبلة الأنظار، ومصدر الافتتان، ومنه ينفذ سهم الحب إلى قلوب المحبين، لذلك كان أهم عضو يقاس به الجمال الفاتن الجذاب وبياض الوجه له الميزة الأولى بين كل الأجناس والشعوب، لأنه يوضح أجزاء الوجه، ويكسبها إشراقاً وبهجةً. وقد شبهوه بالقمر والبدر. يقول يوسف بن هارون (بسيط مخلع):

يكَادُ وجهُ الذي يَراهُ	يُكسى بياضاً من الضيَاءِ
كأنَّهُ فيكِ بَدرُ تِمٍّ	يقطَع في زُرقةِ السَّماءِ[٤]

ويقول المستشرق الإسباني "غرسيه غومس": "إن المثل الأعلى لجمال المرأة الأندلسية المسلمة أن تكون بيضاء. ويتجلى الوجه الوردي في جمال القمر، ومن هنا جاء تشبيههم إياها بالفجر[٥].

(١) انظر: الحب والجمال: أبو القاسم محمد بدري. دار المعارف مصر. ١٩٦٤ ص٥٤.
(٢) النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال. دار العودة ط١، ١٩٨٢ ص٢٩١.
(٣) انظر اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثاني الهجري د. نافع محمود دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ١٩٩٠ ص١٩٥.
(٤) التشبيهات ص١٣٤.
(٥) الشعر الأندلسي اميلو غرسيه غومس ص٩٣.

فمن عناصره:

العيون: "وهي النافذة التي يطل منها الشاعر على دخيلة محبوبته وتطل منـــها عليـه"[١] وعليها يرتكز تقدير جمال الوجه، وعلى الحكم في شكلها وجاذبيتها ولونـــها، ودعجــها، وحورها يتبين مقدار فتنة النظر وسحره في القلوب وقد وصفوهـــا بــالنرجس لذبولــها وفتورها، وبعيون الظبي والمهاة لسعتها يقول ابن حزم (وافر):

سبى قلبـــي بألحـــاظ مـــراض ... وقد الغصن من حسن القـــوام[٢]

ويقول ابن الحداد (كامل) :

عج بالحمى حيــث الغيــاض الغيــن ... فعســى تعــن لنــا مــهاه العيـــن
توريــد خــدك للصبابــة مـــورد ... وفتــور طرفــك للنفــوس فتـــون
فاجعل جفونــك تجــن منــه فتــوره ... نور الخدود لــه الأكــف جفــون[٣]

ويقول ابن عمار (وافر) :

رشـــا يرنـــو بنرجســه ويعطـــو ... بسوســان ويبســم عــن أقـــاح[٤]

الخدود: وقد شبهوا الخد الناعم الأسيل بالورد والتفاح يقول ابن هارون (خفيف):

وتنعمــت فــي خــدود صبـــاح ... زائــدات علــى بيـــاض الصبـــاح
صار فيها الخيلان في الورد شبها ... للغوالــي فـــي أحمـــر التفـــاح[٥]

الفم: يعتبر بعد العينين من مكملات جمال أجزاء الوجه، لأنه كثير الحركة يعبر عن معان كثيرة، وأهم ملامحه الابتسامة التي تدل على لطف النفس ودعتها يستحب فيه الصغـــر، ودونه المتوسط، أما المتسع فقبيح ولا يليق إلا بالرجال وقد شبهوه بالأقحوان. يقول ابـــن حمديس (رمل) :

فالقوام الغصن والـــردف النقـــا ... والأقاح الثغر والطل الرضـــاب[٦]

---

(١) الغزل في العصر الجاهلي د. أحمد محمد الحوفي مكتبة نهضة مصر ط٢، ١٩٦٥.

(٢) رسائل ابن حزم ح١/١٣٥.

(٣) ديوان ابن الحداد ص٢٦٥-٢٧٠. الغياض: جمع غيضة وهي الأجمة، ومجتمع الشجر، الغين : الكثـــيرة الورق الملتفة الأغصان.

(٤) محمد بن عمار الأندلسي وشعره. د. صلاح خالص مطبعة الهدى بغداد ١٩٥٧. ص٢٥٢.

(٥) التشبيهات ص١٣٣.

(٦) ديوان ابن حمديس ص٦٣.

ويقول ابن خفاجه (طويل) :

وغازَلَنا جفْنٌ هنـــاك كــنرجس ومبتســم للأقحــوان شـــــنيبُ[١]

الشفتان: رقة الشفتين دلالة على المدنية، أما الفخامة فدلالة على الهمجيـــة، وانقلابـــهما مستحسن لما فيه من الدنو إلى الابتسام، ولعله يدل على ســماحة النفــس، واحمرارهمــا مستحب للدلالة على الصحة والعافية.

وقد شبهوهما بالعقيق. يقول أبو القاسم بن العطار[٢]. (كامل) :

شمس لها فوق الجيــوب مشــارق ومغــــاربٌ بجوانــــح العشــــاقِ
نــثرُ العقيــق ونظــمُ درٍّ رائــــقِ فـــي مَرْشــفيْهِ وثغــرهِ الـــــبرّاق
عَقْدٌ من السِّــــحر الحـــلال بلفظــهِ وبـــها تُحَــلُّ معـــاقدُ الميثــــاقِ[٣]

الأسنان: يُستحلى فيها التنضيد لما فيه من الإشارة لحسن النظام، وبروزها مستقبح لشذوذه عن المألوف، وبياضها محبوب للدلالة على النصاعة وطهارة الجوف.

قال يوسف بن هارون (بسيط):

ثغر كحق به الـــدر النفيــس غــدا مــلآن منـــه فمنظومــا ومنتـــثرا
يجاوز النطق حسن الثغــر منتبــذا كأنـــها درر قـــد أرســـلت دررا[٤]

ومن مقاييس الجمال طول الجيد أو العنق: فالطول فيه من دلائل الجمال لما يضفي مـــن الرواء على قسامة الوجه، ولا سيما استدارة الذقن. وهو يعرض قسما من البشرة للنظـــر إليها، وطول العنق رمز للعزة والأبهة والافتخار.

يقول ابن حصن الإشبيلي[٥] (طويل) :

بعيدة مهوى القرط مصمتة الــبرى لطيفة طي الكشح ريـــا المدملــج[١].

---

(١) القلائد ص٨٨٥.

(٢) الأديب أبو القاسم بن العطار: أحد أدباء إشبيلية وشعرائها، كان مستهترا قال فيه الضبي: أديب بليغ وشاعر مجيد، من شعراء الطوائف انظر ترجمته: القلائـــد ص٨٨٠، المغــرب ج١/٢٥٩. البغيـــة رقـــم ١٥٥٨ ص٤٦٥. رايات المبرزين ص٦١.

(٣) رايات المبرزين، ص٦١.

(٤) التشبيهات من ش أهل الأندلس. لأبي عبد الله محمد بن الكتاني الطيب. تح د. احسان عبـــاس دار الثقافـــة بيروت. د. ت. ص١٣٧.

(٥) هو أبو الحسن على من حصن الإشبيلي. من شعراء المعتمد بن عباد أنظر ترجمته: المقتبـــس رقـــم ٢٩٦ ص٣٧١. الذخيرة ق٢/م١/١٥٨. المغرب ح١/٢٥٠. البغية رقم ٢٣٢ ص٣٧٣ رايات المبرزين ص٥١.

ويقول ابن خفاجة(طويل) :

هيَ الظَّبْيُ طَرْفاً أحوراً وملاحِظــاً مراضــاً وجيـداً أتلعـاً[٢] ونِفــارا
أفاضَتْ على عِطفِ القضيب مُـلاءةً ولَفَّـتْ علـى ظَـهر الكثيْـبِ إزارا
وحيَّتْ بــآسٍ إثْــرَ كـأسٍ تُديرهـا فَقَبَّلْـتُ جيْـداً منْـهُما وعِـذارا[٣]

وفي اعتدال القوام وطول القامة وامتلائها مع ضمور الخصر، وتشبيه القدود بقضيب البان والخيزران، يقول محمد بن مسعود البجاني[٤] (منسرح):

أهيَـفُ مثْـلُ القضيـب مِـئزَرُهُ يَلْطِـمُ مـا فوقَـهُ مـن الـهيفِ
كالبدرِ وجهاً كـالغُصنِ منعطفـاً كالدّرِّ لفظاً كالروضـةِ الأُنُـفِ[٥]

ويقول ابن حصن الإشبيلي (طويل) :

ومما يَغيـظُ الخيزرانَـة أنَّـها بعقدَتِها فَـوقَ الحشَـا تتَمَنْطَـقُ[٦]

ويقول عبادة الأنصاري (كامل) :

ورأيت خصرك يشتكي ما أشْـتكي فَضَممْتُـهُ ضَـمَّ النحيـلِ نحيـلا
فكأنمـا قُلِـبَ الفِـراقُ تلاقيــاً بالجزعِ أو حُسِبَ البكـا تنويـلا[٧]

ويقول أبو القاسم المعروف بالمنيشي الإشبيلي[٨] (متقارب) :

غلاميــةٌ ليـس فـي جسـمها مكانٌ دقيقٌ سوى خصرهـا[١]

---

(١) الذخيرة ق٢/م١/١٧٠.
(٢) الأتلع: العنق العالي المشرئب.
(٣) ديوان ابن خفاجة ص١٢٦.
(٤) محمد بن مسعود البجاني الغساني القرطبي أبو عبد الله انظر ترجمته: جـذوة المقتبـس ص٨٢ الذخـيرة ق١/م١/٥٦٢. البغية رقم ٢٨١ ص١١٣.
(٥) التشبيهات ص١٣٣. الروضة الأنف: المحمية التي لا يرعاها أحد.
(٦) الذخيرة ق٢/م١/١٧٨.
(٧) التشبيهات ص١٤٦.
(٨) هو أبو القاسم بن أبي طالب المنيشي نسبة إلى قرية قرب إشبيله وقيل قرب جيان وكان ملازماً للأعمـى التطيلي انظر ترجمته: المغرب ج٢/٢٨٩. البغية ص٥١٨. رايات المبرزين ص٧٨ النفح ج٧/٥٣.

ومن سمات الجمال لديهم التباين الأخاذ بين الردف الثقيل والخصر النحيل.

يقول ابن خفاجه (طويل) :

من الهيف أمـــا ردفـــه فمنعـــم خصيب وأما خصره فجديـــب[٢]

أما النهد فقد شبهوه بالرمان لاستدارته، وصلابته، وشبهوه بالتفاح.

يقول يوسف بن هارون (طويل) :

ليالي يميني تقبض الكـــأس مـــرة وأخرى لها قبض على نهد كـــاعب

نـــهود كتفـــاح اللجيـــن كأنـــــها لتدويرها قد أفرغت فـــي قوالـــب[٣]

وقد سبقت الإشارة إلى أن ابن زيدون وصف ليلة مجون قضاها مع ولاده، وممـــا جـــاء فيها: "...وبتنا بليلة نجني أقحوان الثغور، ونقطف رمان الصدور..."[٤].

ومن مظاهر الجمال الحسي للمرأة الحركة الناعمة، والمشية الساحرة، والتـــهادي في المشي وهو ما يعرف بالرشاقة فقد عدها "وليم هو جارث" من مقاييس الجمال[٥]. يقول ابن حزم (بسيط):

كأنها حيـــن تخطـــو فـــي تأودهـــا قضيب نرجسة في الـــروض ميـــاس

كانما خطوها فـــي قلـــب عاشـــقها ففيه من وقعـــــها خطـــر ووســـواس

كأنما مشـــــيها مشــــي الحمامـــة لا كـــد يعـــاب ولا بـــطء بـــه بـــاس[٦]

وقال إدريس بن اليمان[٧] يصف مشية محبوبته (رمل مجزوء):

أقبلـــت تـــــهتز كالغصـــــــــــن وتمشـــــي كالحمامـــــه

---

(١) الذخيرة ق٢/م١/١٤٥.

(٢) ديوان ابن خفاجه ص٤٠.

(٣) التشبهات ص١٣٩، ١٤٠.

(٤) انظر: الفصل الأول ص١٨ من هذا المبحث.

(٥) محمود أحمد حمدي -مقال تحليل الجمال- لوليم هو جارث، موسوعة التراث الإنسانية، مجلد٤ ص٢١٦؟.

(٦) رسائل ابن حزم ج١/١٨٣.

(٧) هو أبو علي إدريس بن اليمان العبدري من شعراء الطوائف توفي سنة ٤٧٠هـ انظر ترجمتـــه: الجـــذوة ص١٦٠ الذخيرة ق٣/م١/٣٣٦. رايات المبرزين ص٢٢٩ النفح ج٤/٥.

ظبيـــةٌ تحســـدُ عينيـــ ـــها وخدَّيـــها الملامـــة[١]

ومن معايير الجمال في الشَّعْرِ أن يكون أسود فاحماً، طويلاً مسترسلاً

يقول الرمادي (طويل):

فإن أبْغِ صبحاً كان خَدكِ مُصبْحي وإن أبغِ ليلاً بتُّ في شَعْركِ الوَحِـفِ[٢]

ولم يكن حب الأدباء الأندلسيين للمرأة البيضاء فحسب، بل السـوداء، لأن قيمة المرأة تكمن في إنسانيتها، أنى كان لونها. فهذا الحكيم يتغزل بفتاة سوداء تُدعى عـزَّة، يشبهها بالمسك، ويعتقد أنها والمسك من طينة واحدة يقول (سريع):

يا عَزُّ عَزَّ الوجـدُ صـبري بمـا أصبحـتِ مـن حُسْـنِكِ تُبْدِينَـه

مـا أنـتِ إلا لعبـةٌ مـا بـدت للمـرءِ إلا أفسـدت دينَـه

وقد أفـدتِ المسـك فخـراً بـأن أصبَـح يحكيـكِ وتحكينَـه

لا شَـكَ إذ لونكمـا واحـدٌ أنكما في الأصـلِ مـن طينَـه[٣]

وهذا ابن برد الأصغر[٤] ينتصر للسمراء ويفضلها على الشقراء، ويـرى فـي السـمراء مزيجاً من المسك والكافور. يقول (رمل مجزوء):

كيـف لا أعشـق ظبيـاً سـارحاً فـي طـل ملـكِ

إنمـا السُـمرةُ فيـه مَـزْجُ كـافورٍ بمسـكِ[٥]

وجملة القول في معايير الجمال الحسي للمرأة عند الأدباء الأندلسيين في عصـر الطوائف والمرابطين، أنهم أحبوا المرأة البيضاء المترفـة، الحمراء الخد، الطويلة القـد، الممشوقة الخيزرانية ذات العجز الجليل، والخصر النحيل، والجيد الأتلع، والقامة الرشـيقة المستقيمة والشعر المسترسل، والثغر النقي الأقحواني، والنشر الطيب، واللميـاء الشـفة

---

(١) الذخيرة ق٣/م١/٣٣٩.

(٢) التشبيهات ص١٢٥. الوحف: الشديد السواد.

(٣) ديوان أميه بن أبي الصلت ص١٤٧. أبو الصلت، أمية بن عبد العزيز بن أبي الصلت، ولد بدانيـة سـنة ٤٦٠هـ، وتوفي سنة ٥٢٩هـ، انظر ترجمته. رايات الميزرين، ص٦٣، وفيات الأعيان، ج١/٢٤٣.

(٤) هو أبو حفص أحمد الأصغر بن محمد بن أبي حفص أحمد الأكبر بن برد من شعراء المائة الخامسة مـن أهل بيت أدب ورياسة.انظر ترجمته: الجذوة ص١٠٧. الذخيرة ق١/م١/٤٨٦،المغـرب ح١/٨٦. البغيـة ترجمة رقم ٣٥٤ ص١٤١. معجم الأدباء ح٢/١٠٦. نفح الطيب ح٣/٥٤٥.

(٥) الذخيرة ق١/م٢/٣٧.

المفلجة الأسنان، الحوراء،النرجسية العين، الكاعب، الناعمة الملمس، البضة الجسد، وكلها خصائص وصفات لا تخرج عن الحقيقة المادية.

ولم يكتف الأديب الأندلسي بالجسد وجماله؛ بل طالب بما هو أسمى، وهو الجمـال المعنوي، لإيمانه بأن تمام جمال المرء لا يكون إلا في أصوله الزكية وأفعاله الكريمة التي ترث المجد والشرف. وبذلك يلتقي شاعر الأندلس مع آبائه وأجداده من شعراء العربية في هذا المضمار. حيث يقول الشاعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي[1](كامل مجزوء):

ليـس الجمـال بمـئزر ... فـاعلم وإن رديـت بـردا
أن الجمـال معـادن ... ومنـاقب أورثـن مجـدا[2]

فتغزل الشاعر الأندلسي بلطافة روح المرأة وحسن حديثها. يقول ابن وهبون[3](كامل):

أمل من الآمـال أهيـف أحـور ... خلعـت عليـه لطافـة الأرواح[4]

وتعنوا بالحسناء التي تفيض خجلا وحياء. يقول ابن حمديس (طويل) :

وغيداء لا ترضـى بلثمـي خدهـا ... إذا لـم ألاطـف عزهـا بتذلـل
لها حمرة الياقوت في خـد مخجـل ... وقسـوته منـها بقلـب مدلـل[5]

وقال الوزير الكاتب أبو عمرو الباجي[1] في نساء سرقسطه، واصفـا إيـاهن بالحشـمة، والعفة والحياء. (متقارب) :

---

(١) عمرو بن معدي كرب الزبيدي من ربيعة. فارس العرب. أسلم سنة ٩هـ يكنى أبا ثور. كان شاعرا مجيدا وكان من المعمرين توفي سنة ٢١هـ عن عمر يزيد عن ١٥٠ سنة انظر ترجمته: مقدمة ديوانه. جمعـه ونسقه مطاع الطرابيشي. مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ط٢، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥ من صفحـة ٧-٤٣. الأعلام - الزركلي ج٥/٨٦.

(٢) ديوان عمرو بن معدي كرب ص٨٠.

(٣) هو أبو محمد عبد الجليل بن وهبون. أحد الشعراء الفحول. توفي شهيدا على يد الفرنج بينما كان يسير مـع ابن خفاجه من لورقة إلى مرسية سنة ٤٨٠هـ انظر ترجمته: القلائـد ص٧٦٧. الذخيـرة ق٢/م١/٤٧٣ البغية رقم ١١٠١ ص٣٣٧. رايات المبرزين ص١٩٨. النفح ج١/٦٥٧.

(٤) القلائد ص٧٧٣.

(٥) ديوان ابن حمديس ص٣٥٢.

سلامٌ على صفحاتِ الكَرَمْ		على الغُررَ الفارجاتِ الغُمَمْ
فما أُنسَ لا أُنسَ ذاك الحياءَ		وذاكَ السَّناءَ وتِلْكَ الشِّيَمْ
وأنْشُرُ من فضْلكُمَ ما وَليتُ		علَى أنَّهُ سَافِرٌ كَالعَلَمْ
بأطيبَ من نَفَحاتِ الثناءِ		أُسَيِّرُها عنكم في الأُمَمْ(٢)

وكتب ابن المهند إلى مريم بنت أبي يعقوب الشلبي الشاعرة، فوصفها بفردة الزمان في الإخلاص في العمل، وسُمُوِّ الأخلاق، والورع، والأدب، يقول (بسيط):

يا فردة الظرف في هذا الزمان ويا		وحيدة العصر في الإخلاص والعمل
أشْبهتِ مريماً العذراءَ في ورعٍ		وفُقْتِ خنساءَ في الأشعارِ والمَثَلِ(٣)

ومن القيمة الإنسانية للمرأة لديهم أن يصفوا زينتها، فقد حرصت المرأة الأندلسية على بلوغ الذروة، والأناقة في مستوى جمالها، ولما كانتْ مقاييس الجمال لا تتوافر مجتمعة إلا في القليل من النساء، ولما كان الجمال نسبياً، خاضعاً للذوق، فقد سعت المرأة الأندلسية جاهدة للاستعانة بوسائل الزينة المختلفة من الملابس، وتسْريحة الشعْر، واستعمال الخضاب، والتطيب، ولبس الحلي لترضي غرور الرجل، وتفوز بقلبه. فاهتمت المرأة الأندلسية بشعرها فعمدت إلى تمشيطه، وتسْريحه، وصبغه، وتخضيبه، وتزيينه بالأمشاط والأحجار الكريمة، والتيجان المرصعة بالجواهر، وازداد تفننهن

بتسريحة شعورهن عندما دخل زرياب(٤) إلى الأندلس. فقد كان جميع مَنْ في الأندلس، رجالاً ونساءً يُرسل شَعْرَهُ مفروقاً وسط الجبين عاماً للصدغين والحاجبين، فلما رأى أهل

---

(١) أبو عمرو الباجي: يوسف بن جعفر بن يوسف الباجي. كان فقيراً، من البلغاء والكتاب، وزر للمتوكل بن هود ملك سرقسطة. انظر ترجمته: القلائد ص٣٠٠. الذخيرة ق٢/م١/١٨٦. المغرب ج١/٤٠٥ الخريدة ج٢/٣١٣.
(٢) القلائد ص٣٠٢.
(٣) بغية الملتمس رقم ١٥٨٧ ص٤٧٤.
(٤) زرياب: هو علي بن نافع أبو الحسن شيخ الغناء بالأندلس. وفد عليها في ولاية عبد الرحمن بن الحكم سنة ٢٠٦هـ. وأسس مدرسة موسيقية مستعيناً بأبنائه وجواريه. وهو مولى المهدي، وتلميذ إبراهيم الموصلي. توفي سنة ٢٣٨هـ، وكان شاعراً مطبوعاً. وزرياب لقب غلب عليه ببلاده من أجل سواد لونه مع فصاحة لسانه انظر ترجمته: النفح ج٤/١٠٧.

الأندلس تحذيقه هو وولده، ونساؤه لشعورهم وتقصيرها دون جباههم وتسويتها مع حواجبهم، وتدويرها إلى آذانهم، وإسدالها إلى أصداغهم هوت إليه أفئدتهم، واستحسنوه[١].

وقد بالغت المرأة الأندلسية في العناية بشعرها، فغسلته بماء الورد، وضمختته بالطيب والعطر، والمسك. يقول ابن حمديس (وافر) :

وذات ذوائب بالمسك ذابت بلغت بها المنى وهي التمني[٢]

ثم جعلته مفرطا في الطول بحيث يصل إلى قدميها، وفي ذلك يقول ابن حمديس (طويل):

فتحسب منها الرجل جاذب أخمصا فليس بمعقول ولا بمسرح
فقلت لها يا أملح العين مشية أمزنة جو أنت أم سيل أبطح[٣]

وقد تغزل ابن الزقاق البلنسي بفاتنة مزجية الحواجب في تقوس أخاذ، وعليها أرج العطور الراقية، ترسل مجموعة من النجوم الذهبية، والتيجان منظومة على ترائبها.

يقول (طويل):

فكم ليلة ليلاء خليت مثلها من الهم في غربيبها المتراكب
بكل فتاة إن رمتك بسهمها فعن حاجب تشبيهه قوس حاجب
تنسمت من أنفاسها أرج الصبا وجنبت علوي الصبا والجنائب
وما جنت الظلماء إلا لبستها دثالا على ضافي شعور الذوائب
وقد أذهلتني عن نجوم سمائها نجوم حلي في سماء ترائب[٤]

ولما كان الكحل يزيد العين سحرا وجمالا، ويستثير قلوب الرجال، فقد حرصت المرأة الأندلسية على استعماله، يقول ابن حمديس متغزلا (متغزلا):

زادت على كحل العيون تكحلا ويسم نصل السهم وهو قتول[٥]

---

(١) انظر: نفح الطيب ج٤/١١٢.

(٢) ديوان ابن حمديس ص٤٨٩.

(٣) المصدر السابق ص١٠٩. الرجل (أي شعرها المسترسل جاذب أخمص قدمها من طوله).

(٤) ديوان ابن الزقاق البلنسي ص٧٤، ٧٥.

(٥) ديوان ابن حمديس ص٥٥٨.

كما تغزل الشعراء الأندلسيون بالخضاب، فقد حرصت المـرأة الأندلسـية علـى استخدامه لأنه من وسائل الزينة المعينة على دفن طوالع المشيب في ثنايا الشباب، فكـنَّ يُخضّبن شعورهن، وأيديهن، وأظافرهن، يقول ابن خفاجة (كامل):

يرمي به الأمـلَ القصـيَّ فينثنـي مخضـوبَ راءِ الظفْـر والمنقـارِ[1]

ولما كان الطيب مكملاً لزينة المرأة، جاذباً لقلوب الرجال مثـيراً للشـهوة، فقـد استخدمته المرأة الأندلسية. هذا ما دعا ابن شهيد يفتتن بغادة مرّت بجانبه تفوح عطـراً. يقولُ (متقارب) :

فَوَلَّـت وللمسـك فـي ذَيلِـها على الأرضِ خَطٌّ كظَهرِ الشُـجَاعِ[2]

وفي تزيين الشفاه بالحمرة أو بالمسك يقول الرمادي (طويل) :

عذاران خُطا فوق وجـهكِ زينـةً عليـهِ وحبـاً للعـذار المُعَجَّـل

وقد طُرَّ منها شاربٌ فـوق مبسـمٍ كغصنِ عقيـق بـاللآلي مكلَّـلِ[3]

كما أن المرأة الأندلسية استخدمت وسائل التجميل الأخرى، كالدهون وطلي الوجـه بالمساحيق، ونتف شعر الوجه. يقول ابن شهيد واصفاً النساء اللواتي يرتدن الدَّيْر(البسيط):

يعتـادهُ كـلُّ محفـوفٍ مَفَارِقُـهُ من الدهان عليه سَحْقُ أمسـاحِ[4]

وعمدت المرأة الأندلسية إلى اصطناع شامة على إحدى وجنتيها بـألوان مختلفـة ومواد مخصصة لذلك أشهرها المسك، مما أثار عواطف الشعراء وإبداعاتهم فتفننوا فـي رسم صورة الخال في أشعارهم، فمنْ ذلك قول ابن خفاجة (طويل):

ووجه تخال الخال في صحف خـده فتاتة مسـك فـوق جـذوة نـار[5]

وكان لحسن صوتهن ونعومته جرس ألهب عواطف الشعراء، واختلس عُقولهم فقد قيل: ما خلق الله شيئا أوقع في القلوب، واشد اختلاسا للعقول من الصوت الحسن، لا سيما إذا كان من وجه حسن[6]. وإلى هذا أشار القرآن الكريم فنهى المرأة عن أن تلين بـالقول

(١) ديوان ابن خفاجه ص٩٩.
(٢) ديوان ابن شهيد ص٩٣.
(٣) التشبيهات ص١٢٨.
(٤) ديوان ابن شهيد ص١١٨.
(٥) ديوان ابن خفاجة ص١١٨.
(٦) انظر: العقد (الفريد). ج٧/٦.

مع الرجال، فيفتتنوا بحديثها، وبصوتها فيقع في المعصية من كان في قلبه مرض جـــراء افتتانه بصوتها يقول الله تعالى: ((يا نساء النبي لستن كأحد من النســـاء إن اتقيتـــن فـــلا تخضعن بالقول، فيطمع الذي في قلبه مرض، وقلن قولا معروفا))[١]. لـــذا فقـد افتتـــن الشعراء الأندلسيون بأصوات القينات وعشقوهن، واقتنوهن، كما استقدموهن من الشـــرق، وبنوا لهن دارا أسموها دار المدنيات[٢]، فمما قيل في القينات اللاتي جمعن بيـــن جمـــال الوجه وروعة الغناء، وحسن الصوت، ما قاله السرقسطي[٣] (كامل) :

لا عيـش إلا فـــي المـــدام وقينـــة　　تشـــدو علـــى وتـــر فصيـــح ألثـــغ
وكأنمـــا نغماتـــها فـــــي لفظـــــها　　ذهب أســـيل علـــى لجيـــن مفـــرغ
فإذا نظرت إلـــى محاســـن وجهـــها　　ناديت يا قمـــر الســـما لا تـــبزغ[٤]

ومما يدل على أن للصوت الحسن أثرا في تحريك مكامن الشهوة لـــدى الرجـــال. قول ابن اللبانة (كامل):

وتكلمت فكـــأن طيـــب حديثـــها　　متعت منه بطيـــب مســـك أذخـــر
هزت بنغمة لفظها نفســـي كمـــا　　هزت بذكـــراه أعـــالي المنـــبر[٥]

ولما كان الحلي من وسائل الزينة التي تزيد المرأة أنوثة وبهاء وتثير في الرجـــال مكامن العشق والشهوة فقد اهتمت المرأة الأندلسية بالحلي، فلبست الأقراط، والشنوف فـــي الآذان، يقول ابن وهبون في ذلك (طويل) :

من اللاء لا الأقراط يرضين زينـــة　　لهن ويستحسن لبـــس القراطـــق[٦]

كما لبست المرأة الأندلسية الوشاح، والتاج، يقول ابن زيدون (طويل):

---

(١) الأية ٣٢ من سورة الأحزاب، انظر: في تفسيرها. النهر الماد من البحر المحيط - لأبي حيـــان الأندلســـي م٤/٥١٨.

(٢) انظر: النفح ج٤/١٣٦.

(٣) هو أبو غسان السرقسطي الملقب بالحمار: سعيد بن فتحون التجيبي، ينسب إلى سرقسطه. كان إماما فـــي النحو واللغة انظر ترجمته: الجذوه ص٢١٦. البغية رقم ٨١٣ ص٢٧٠.

(٤) التشبيهات ص١٠٦.

(٥) ديوان ابن اللبانة. جمع وتحقيق د. محمد مجيد السعيد. منشورات جامعة البصـــرة ١٣٩٧هـــ /١٩٧٧م. ص٥٣.

(٦) الذخيرة ق٢/م٢/٨١٨.

على خصرها منه وشـــاح مفصـــل　　　وفي رأسها تاج وفي جيدها سـمط[١]

ولبست العقد والقلائد، والمخانق بالجيد. يقول ابن زيدون (طويل):

وتذكرنـــي العقـــد المـــرن جمانـــه　　　مرنات ورق في ذرا الأيك تـــهتف[٢]

كما لبست الأساور، والخواتم، فوصف الشعراء جمال الأساور في معصميها فـأتوا ببديع الفكر، وجميل الصور. يقول ابن زيدون في سوار أحدث عضه في معصم معشوقته ولادة (طويل):

يعذبها عـــض الســـوار بمعصـــم　　　أبـــان لـــها أن النعيـــم عـــــذاب[٣]

ووصف الشاعر أبو تمام غالب بن رباح[٤]،الملقب بالحجام، خاتما من ذهب رصع بالدر والياقوت الأحمر فبات يحاكي في حسنه، ودقة صناعته، وبهاء صياغته الهلال وقد تعلقت به الثريا، وجاوره المشتري. (طويل) :

وخـــاتم تـــبر قلـــد الـــدر حولـــــه　　　ومـــن أجمـــر اليـــاقوت مـــا يتقلـــد
كـــأن الثريـــا بالـــهلال تعلقـــــت　　　وفـــي طرفيـــه المشـــتري يتوقـــد[٥]

كما تزينت المرأة الأندلسية بالحجول، والخلاخل، يقول الرمادي(طويل) :

وكانت على خـــوف فولـــت كأنـــها　　　من الردف في قيد الخلاخل ترســـف[٦]

ويقول ابن حزم (خفيف) :

---

(١) ديوان ابن زيدون ص١٠٧، الوشاح: هو كرسان من اللؤلؤ والجواهر منظومان مخالف بينهما، معطـــوف أحدهما على الآخر، تشده المرأة بين عاتقها وكشحها.

(٢) ديوان ابن زيدون ص٤٨٥.

(٣) التشبيهات ص١٠٦.

(٤) هو أبو تمام غالب بن رباح الملقب بالحجام، من شعراء الطوائف. من أهل قلعة ربـــاح انظـــر ترجمتـــه: الذخيرة ق٣/م٢/٨٢١. المغرب ج٢/٤٠.

(٥) الذخيرة ق٣/م٢/٨٢٦.

(٦) التشبيهات ص١٤٣.

وأراهـا تعتـاض إن دام هـذا مـن خلاخيلـها حلـى الأقيـاد[1]

وقد أشار لسان الدين بن الخطيب إلى ما وصلت إليه النساء الأندلسيات في عهد الطوائف من التفنن في الزينة والمبالغة فيها إلى حد التماجن. يقول: "وقد بلغن من التفنن في الزينة لهذا العهد، والمظاهرة بين المصبغات، والتنفيس بالذهبيات، والديباجات، والتماجن في أشكال الحلي إلى غاية نسأل الله أن يغض عنهن فيها عين الدهر..."[2].

وتعد الملابس من موجبات الزينة، لذا فقد بالغت المرأة الأندلسية في أناقتها وبهرت الرجال بارتداء الملابس التي اتسمت بطابع النفاسة، والتفنن، فلبست جميع أنواع القماش، وصنوف الخز الطرزي، والكساء العنبري، والديباج السروجي[3]، والثياب السوسية، والملابس السحولية[4]، والقطن المرعزي[5]، كما لبست الديباج الذي لا يعرف له نظير[6]. ولبست الوشي المهلهل[7]، والثياب القلشانية[8]، والحرير الجياني، والحرير الخسرواني. كما لبست السفلاطون الأصبهاني، والجرجاني، والستور الملكية، والمحاجر وصنوف أنواع الحرير[9]. فازدانت ألوان الملابس الجذابة، وأفادت من هذا التنوع والتفنن في الملابس، مما دعا الشعراء إلى التغزل بملابسهن، وليس ذلك إلا إمعانا في احترام المرأة وسمو مكانتها يقول ابن وهبون (طويل):

خلعت عليـه مـن بـهائك حلـة كمـا عصفـرت فـوق العـروس جيـوب[10]

---

(١) الرسائل ج١/١٦٩.

(٢) الإحاطة ج١ ص١٣٩.

(٣) انظر البيان المغرب ج١/٢٩٦.

(٤) انظر الروض العطار ص٣٠٨.

(٥) انظر الإحاطة ج١/١٣٥.

(٦) الروض المعطار ص١١٣.

(٧) الذخيرة ق٢/م١/٣١٩.

(٨) الروض المعطار ص٤٦٦.

(٩) الذخيرة ق١/م١/٤٣٥.

(١٠) الذخيرة ق٢/م١/٥١٩. لمزيد من التعرف على ملابس المرأة التي ارتدتها المرأة الأندلسية انظر ابن زيدون ص٢٠٦، الأعمى التطيلي ٢٦٨، ابن حمديس ص٥٠، ١٢٨. الذخيرة ق٣/م٢/٦٣٢، ق١/م٢/٦٤٥ النفح ج٥/٣٤٤.

ومن القيمة الإنسانية لديهم، أنهم لا يفرقون بين المرأة الحرة، والمرأة الجارية، فتغدو الجارية كالحرة في العشق والحب، والتكريم. وتزول حواجز الرق والعبودية، وتطفو الإنسانية بأسمى معانيها. فقد تغزلوا بالجارية ونظموا فيها درر أشعارهم حتى غدت الجارية في مكانة تحسدها عليها الحرة، حيث كان للجواري دور كبير في الحياة السياسية، والثقافية، والاجتماعية الأندلسية، منذ الفتح العربي الإسلامي للأندلس بخاصة أمهات الأمراء، والخلفاء منهن[1]. يقول المعتمد بن عباد في جارية له اسمها وداد. (خفيف):

اشرب الكأس في وداد ودادك	وتأنس بذكرها في انفرادك
قمر غاب عن جفونك مرآ	ه وسكناه في سواد فؤادك[2]

ولدى قراءة هذين البيتين يتبين لنا أن المعتمد متكلف في غزله فلا يشعر الإنسان في غزله بحرقة أو ألم، وإنما يحس بتصنع في الأسلوب، وفتور في العاطفة. وقد برز في شعر ابن عباد صورة أربع جوار هن: جوهرة، وسحر، ووداد وقمر.

ولقد سلبت إحدى الجواري لب ابن حزم الأندلسي، حتى لقد تمنى أن يكون عمله يوم القيامة في حسن صورتها، فهو أسعد عباد الله، وأوفرهم حظا يقول (بسيط):

خريدة صاغها الرحمن من نور	جلت ملاحتها عن كل تقدير
لو جاءني عملي في حسن صورتها	يوم الحساب ويوم النفخ في الصور
لكنت أحظى عباد الله كلهم	بالجنتين وقرب الخرد الحور[3]

وهذا ابن شهيد يتغزل بجارية، ويصف مفاتن جسدها قائلا:

"كأن شعرها على غرتها الغراء، غراب يسفد حمامة بيضاء، وكأن خدها على جيدها المشرق تفاحة قدم بها إبريق من راووق، تكلمك بألحاظها، وتأسرك بألفاظها، تقابلك من

---

(١) انظر جذوة المقتبس ص١٦-١٨.

(٢) ديوان المعتمد بن عباد ص١٠.

(٣) رسائل ابن حزم ج١/٢٧٤.

خدها بورده، ومن عينها بنرجسة، كأنما ثغرها من جوهر، وشفتها خيط حرير أحمر، وتقبل إليك بقضيب بان ثمرته رمانتان"[١].

وكانت الجارية أكثر بروزا على مسرح الحياة الاجتماعية من المرأة الحرة، ولم تكن ذات تصون أو حجاب، تسفر للرجال، وتشارك في مجالس الأنس والطرب واللهو والشراب، بل كانت من مستلزمات هذه المجالس، فهي الراقصة، والمغنية، والشاعرة، والساقية.

وقد وصف ابن حمديس راقصة مغنية فأجاد الوصف، فصور حركاتها وإشاراتها الحسنة المنبهة على ما تريد، فإن ذكرت وجدا أشارت إلى القلب، وإن ذكرت دمعا أشارت إلى العين يقول (طويل):

وراقصة بالسحر في حركاتها	تقيم به وزن الغناء على حد
منغمة ألفاظها بترنم	كسا معبدا من غره ذلة العبد
يقد يموت الغصن من حركاتها	سكونا وأين الغصن من بره[٢] القد
وتحسبها عما تشير بأنمل	إلى ما يلاقي كل عضو من الوجد[٣]

ويقول في موضع آخر واصفا رواقص (طويل):

ومن راقصات ساحبات ذيولها	شواد بمسك في العبير تضمخ
كما جررت أذيالها في هديلها	حمائم أيك أو طواويس تبذخ[٤]

ويتصل بالقيمة الإنسانية للمرأة لدى الأدباء الأندلسيين الغزل بالنصرانيات فلدى تتبع هذا اللون من الغزل، نجده يشكل ظاهرة لا ينبغي إغفالها، مما يستدعي دراسة هذه الظاهرة. فالغزل بالنصرانيات أثر من آثار البيئة الجديدة على الشعر الأندلسي. ذلك أن المجتمع الأندلسي غص بالنساء النصرانيات نتيجة الحروب، ولشيوع تجارة الرقيق، حيث عمل اليهود على الاتجار بالجواري وجلبهن من أسواق أوربا إلى أن ملأن قصور

---

(١) ديوان ابن شهيد ورسائله ص١٩٢.

(٢) البره: البضاضة والامتلاء.

(٣) ديوان ابن حمديس ص١٣٣.

(٤) نفسه ص١١٢.

الأمراء، وماجت بهن مجالس الأدباء والشعراء، وكثرن في الكنائس والأديرة، والحانات وسائر البيوت حتى امتلكهن الفقراء[1].

وكان لهذه الظاهرة آثار على أبناء المجتمع الأندلسي بعامة، والأدباء منهم بخاصة. فقد تغيرت أذواقهم فأخذوا يتغزلون بالشعر الأشقر والعيون الخضر والزرق لغلبة هذه الصفة عليهن، هذا ما أشار إليه الدكتور جودت الركابي حيث يقول: "وقد بدت آثار البيئة على أشعار الأندلسيين... كما شاع عندهم التشبب بالشعر الأشقر والعيون الزرق لكثرة ما كانوا يصيبون من سبي فرنجة الشمال، وهم شقر في الغالب"[2].

وإلى ذلك أيضا أشار الدكتور الطاهر مكي بقوله: وكان للأسيرات القادمات من بلاد الإفرنج في جنوب فرنسا، ومن مقاطعات قطلونية، والباسك، وغالبية في شمال الأندلس حظوة كبيرة في قرطبة، لأنهن بيضاوات البشرة شقراوات الشعر، زرقاوات العيون..."[3].

---

(١) في الأدب الأندلسي د. جودت الركابي. دار المعارف مصر. ١٩٦٠ ص١٢٢.

(٢) نفسه ص١٢٢.

(٣) دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة. د. الطاهر مكي. دار المعارف مصر ط٢، ١٤٠١هـ، ١٩٨١م. ص١٩.

ففي تفضيل الشقرة والشعر الأشقر في المرأة الأندلسية يقول ابن حـزم: "دعنـي أخبرك أنني أحببت في صباي جارية لي شقراء الشعر، فما استحسنت من ذلـك الوقـت سوداء الشعر ولو أنه على الشمس أو على صورة الحسن نفسه، ثم أنشد شعراً في تفضيل الشعر الأشقر قائلاً (الطويل):

يَعيبونَـها عنـدي بشُـقرة شَـعرها   فقلتُ لهم هَـذا الـذي زَانَـها عِنـدي
يعيبون لونَ النـور والتِّـبرْ ضَلَّـةً   لـرأيِ جـهولٍ فـي الغوايـةِ ممتـدٍّ
وهل عاب لونَ النرجسِ الغضِّ عائب   ولونَ النجومِ الزاهراتِ علـى البُعـد[1]

وتغزل أبو بكر عبادة بن ماء السماء[2] بجارية ذات شعر أشقر أجعد أو يبدو أنها قصتـه وسرحته على هيئة جعد، فيُشبِّه شعرها بالذهب. يقول (خفيف):

وكـأن التفـافَ شـعركِ جعـداً   فوقَ وجـهٍ يضـيءُ ضـوءِ السـراجِ
طبـق مُكفـأً مـن التِّـبر محضـاً   تحتـه للعيـونِ لُعبَـةُ عـاجٍ[3]

وقال الرمادي أيضاً (الكامل):

وبياضُـه فـي شُـقرة فتقارنـا   حسـناً بـلا ضـدٌ فكانـا أشـبها
كسلاسـلِ الذهـب المـورَّس فـوق   وجهٍ مِنْ لُجيـنٍ بالملاحـةِ قـد زهـا[4]

وفي زرقة العيون قال ابن سارة (كامل):

ومُهفـهفٍ أبصـرتُ فـي أطواقـه   قمـراً بآفـاق المحاسـن يُشـرقُ
تقضي على المُهَجَاتِ منـه صَعْـدَةٌ   متـألقٌ فيـها سِـنانٌ أزرقُ[5]

ويقول الشاعر سليمان بن بطال الفقيه[6] (بسيط):

---

(١) رسائل ابن حزم ج١/١٣٠-١٣٢.

(٢) هو أبو بكر عبادة بن عبد الله الأنصاري من ذرية سعد بن عباده الصحابي الجليل. توفي سنة ٤١٩هـ. وقيل ٤٢١هـ. انظر ترجمته: جذوة المقتبس ص٢٧٤. مطمح الأنفس ص٣٤٤. الذخيرة ق١/م١/٤٦٨. البغية ترجمة رقم ١٢٣ ص٣٤٦؟

(٣) التشبيهات ص ١٢٥.

(٤) التشبيهات ص١٢٨.

(٥) الذخيرة ق٢/م٢/٨٦٣.

(٦) يكنى أبا أيوب، كان من أهل العلم مقدماً في الأدب وهو بطليوسي الأصل. توفي سنة أربعمائة أو نحوها. انظر ترجمته: الجذوة رقم ٤٤٨ ص١٩٥. البغية رقم ٧٦٢، الصلة ج١/١٩٧.

فضل ما عبت في عيني من زرق　　　إن الأسنة قد تعزى إلى الزرق[١]

وفي وصف العيون الخضر يقول الرمادي (زجل):

كأن أجفانه جفون الذي　　　أهواه لا تستطيع أن تسهر
كأنها كؤوس فضة فرشت　　　قيعانها بالزمرد الأخضر[٢]

ومن آثار هذه الظاهرة على الأدب الأندلسي، أن شاع في الأدب كثير من الألفاظ والمصطلحات والرموز النصرانية، كذكر الأديرة والكنائس، والصلبان، والتثليث، والقساوسة، والرهبان، وقرع النواقيس، والصوامع والبيع، والأناجيل، والعيساوات -نسبة إلى عيسى عليه السلام- والزنانير، والمسوحات.. فقد أورد صاحب مطمح الأنفس نصا بين فيه أن ابن شهيد[٣] بات ليلة بإحدى كنائس قرطبة يحتسي الخمرة مع قسها ثم أنشد (كامل):

ولرب حان قد شممت بديره　　　خمر الصبا مزجت بصرف عصيره
في فتية جعلوا السرور شعارهم　　　متصاغرين تخشعا لكبيره
والقس مما شاء طول مقامنا　　　يدعو بعود حولنا بزبوره
يتناول الظرفاء فيه وشربهم　　　لسلافه والأكل من خنزيره[٤]

ولعل ما يجلب الانتباه في هذه الأبيات، مبيت رجل مسلم في دير، في ظل دولة إسلامية. لعمري هذا يشير إلى تمازج العناصر العرقية في المجتمع الأندلسي، وشيوع التسامح الديني بين عناصره، والبعد عن التعصب. هذا ما أشار إليه هنري بيرس إذ يقول: "إن دراسة مختلف العناصر العرقية التي كان يتكون منها الشعب في إسبانيا الإسلامية تجعلنا نشعر في بساطة أننا بإزاء فسيفساء شديدة التناسق في تكوينها، وبالكاد نلمح فيها بعض

---

(١) التشبيهات ص١٢٧.

(٢) البديع في وصف الربيع لأبي الوليد الحميري إسماعيل بن عامر تح/هنري بيرس المطبعة الاقتصادية الرباط ١٩٤٠ ص١٤٢-هذا زجل غير موزون.

(٣) ابن شهيد هو أبو عامر أحمد بن عبد الملك بن شهيد بن الوضاح الأندلسي القرطبي ولد سنة ٣٨٢هـ. وتوفي إثر مرض الفالج سنة ٤٢٦هـ. انظر ترجمته. ديوان ابن شهيد تح. د. محي الدين ديب المكتبة العصرية بيروت ط١، ١٩٩٧، ص١١-٣٨. كذلك جذوة المقتبس رقم ٢٣٢ ص١١٧. الذخيرة ق١/م١/٨٩١ وفيات الأعيان ج١/١٣١، ٣٦٥.

(٤) مطمح الأنفس ص١٩٤-١٩٥

الإيقاعات المتنافرة، وهذه العناصر أخذت تمتزج تدريجياً،وتصبح كل يوم أقوى التحاماً"[1].

ورأى ابن خفاجة نصرانية فهام بها لجمالها، وتمنى أن يهصر غصنها ويقطف ثمرها. يقول (كامل):

يا بارقاً قدَحَ الزِّناد وعارضاً ... متهللاً ركِبَ الرِّياحَ فسارا
قولا لإحوى باللِّوى متنصِّر ... عقد النُّحُولُ بخصره زنَّارا
ما كان ضرَّك لو هصرتُك ليلةً ... فنثرْتَ من قُبَلٍ عليَّ ثمارا[2]

ومن الذي تغزلوا بالنصرانيات، الشاعر الأسعد بن بليطة[3]، الذي ذكر كثيراً من المصطلحات النصرانية في شعره. يقول (خفيف مجزوء):

قمرٌ في دقائقَ ... من ضميري وفيَّ درَجْ
فبعيسى بن مريم ... وبما فيكم نهجْ
والصليب الذي عليه ... من زعمكم عرجْ
وبتثليثك الذي ... ليس بالعقل يزدوجْ
دينه في هواكم ... دون أمت ولا عوجْ[4]

ولعل ابن الحداد[5] من أكثر الشعراء الذين تغزلوا بالنصرانيات، فقد هام قلبه حباً بفتاة نصرانية في وادي آش تدعى (جميلة) ذهبت بلبه كل مذهب وركب إليها كل مركب فصَرفَ نحوها وجه رضاه، وحكمها في رأيه وهواه، وكان يسميها نويره كما فعله

---

(١) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف -هنري بيريس. ص٢٥٥.

(٢) ديوان ابن خفاجة ص١٢٨.

(٣) الأسعد إبراهيم بن أسعد بن بليطة من قرطبة وهو من شعراء المعتصم بن صمادح توفي في حدود سنة ٤٤٠هـ. انظر ترجمته: جذوة المقتبس ٣٣٠. بغية الملتمس ٥٤٣. المغرب ح١٧/٢. المطرب ١١٩. الذخيرة ق١/م٧٧٩/٢. الحلة السيراء ح٨٣/٢. رايات المبرزين ص١٤١. نفح الطيب ح٥٢/٤.

(٤) الخريده ح١٦٧/٢.

(٥) هو أبو عبد الله محمد بن أحمد بن خلف المعروف بالحداد القيسي ثم النميري، ينحدر من أصل عربي، ولد في وادي آش، شمال شرق غرناطه، وسكن المرية، مدح ابن صمادح وكان وزيراً لديه. انظر ترجمته: الديوان. تح د. يوسف طويل دار الكتب العلمية بيروت ط١، ١٩٩٠ من صفحة ٧-٩٨. مطمح الأنفس ص٣٣٦. الذخيرة ق١/م٦٩١/٢. التكملة ج٣٢٢/١ وفيات الأعيان ج٤١/٥. رايات المبرزين ص١٨٩. الإحاطة ح٣٣/٢ النفح ح٤٨/٤.

قلبـــي فـــي ذات الأُثَيْـــلات	رهيـــنُ لوعـــاتٍ ورَوْعـــات
فـــإنّ بـــي للـــروم روميـــةً	تَكنِــسُ مـــا بيـــن الكنيســـات
أهيـمُ فيـــها والـــهوى ضلّـــةٌ	بيـــن صَواميـــعَ وَبِيْعَـــات
وقَـدْ تَلَـوا صُحْـــفَ أناجيلِـــهم	بحِسْـــن ألحـــانٍ وأصـــوات
والشمسُ شمسُ الحُسنِ مـــن بينـــهم	تحـــت غمامـــات اللّثامـــات
ونـــاظري مختلِـــسٌ لَمْحَـــها	ولَمْحُـــها يُضْـــرِمُ لوعـــاتي
وفـــي الحشـــا نـــار نويريَّـــةً	عُلِّقْتُـــها منـــذُ سُـــنيّات[1]

في هذه الأبيات يؤكد الشاعر أن نويرة راهبة تعمل في الكنيسة. ففي البيت الثـاني يقرر أنها تكنس أي تقيم في الكنائس، ويقول د. شوقي ضَيْفَ في ذكر ابن الحداد لغمامات اللثامات ما قد يشير إلى أن محبوبته كانت راهبة[2]. ومما يبدو أن الراهبات كُنَّ يضعـن قماشاً أبيض على وجوههن، فيصفها بأنها شمس الحسن بين النصرانيات اللواتي يضعـن اللثم البيض على أفواههن، فضلاً عن أنه دائم التردد على الكنائس، والأديرة ولا يجدهـا إلا هناك. حيث يقول (كامل مجزوء):

ولـــم آتِ الكنـــائسَ عـــن	هـــوىً فيـــهنَّ لـــولاك[3]

ويبدو أن حبه لها كان من جانب واحد، إذ لم نعثر في شعره على وصـف للقـاء معها، أو وصل أو وداع. كما أنه أشار في أحد الأبيات إلى ذلك الحب من طرف واحـد بقوله (طويل):

وبيـــن المسـيحيّاتِ لـــي ســـامِريَّة	بعيدٌ على الصَّبِّ الحنيفـــيِّ أن تدنـــو[4]

---

(١) ديوان ابن الحداد ص١٥٦. الأُثيلات: ح أُثيله وهي تصغير أثله، والأثله شجر عظيم يُعرف حبُّـة عـن العطـارين بالعذبه، وفي ذات الأُثيلات: أي في ذلك المكان الذي يكثر فيه هذا الشجر وهو المكان المفضل عند الشاعر حيـث يلتقي نويرة فيه وهذه هي الإشارة الوحيدة التي يبين فيها الشاعر أنه يلتقيْ محبوبته وأظن ذلك ضرباً مـن ضـروب الخيال لدى الشاعر لعدم وجود إشارات في قصائده تعضد هذا الرأي.

(٢) انظر تاريخ الأدب العربي. عصر الدول والإمارات - الأندلس د. شوقي ضيـف. دار المعـارف مصـر ١٩٨٩ ص٢٦٤.

(٣) ديوان ابن الحداد ص٢٤١.

(٤) ديوان ابن الحداد ص٢٥٦. أشار كل من الدكتور شوقي ضيف، و د. إحسان عباس إلى أن حب ابن الحداد لنويره كان من طرق واحد انظر في ذلك:

- د. شوقي ضيف تاريخ الأدب العربي/ عصر الأندلس ص٢٦٤، وكذلك تاريخ الأدب الأندلسي. وإحسان عباس ص١٦٢.

فيضمن الشاعر قصة السامري الواردة في القرآن الكريم[١]، ويوظفها توظيفا فنيا جميلا، حيث يشير إلى أن محبوبته يستحيل أن يدنو إليها أو تدنو منه أو أن تستجيب هي لحبه، وتقترب منه كاستحالة اقتراب أحد من السامري. وقد حفلْ ديوان ابن الحداد بالأشعار التي يذكر فيها ما له علاقة بالجو المسيحي، وعبادات النصارى، وشعائرهم، ومصطلحاتهم[٢]. ولا نستغرب تعلق أبي عبد الله بن الحداد وجنونه بنويرة، لأن الوقوع في شراك الحب ربما يدفع صاحبه إلى أكثر من ذلك، إذ بلغ الأمر بأحد الشعراء أن غير دينه بسبب تعلقه بغيداء وقع أسيرا حبها، فقد أسلم الوزير أبو الفضل حسداي اليهودي الشاعر بسبب ولعه بفتاة مسلمة فجن بها، وخلع إليها دينه، وأسلم حتى تحل له ويتزوجها[٣].

وجملة القول في هذه الظاهرة أنها تستحق أن يفرد لها بحث مستقل. فبالإضافة إلى أنها تبين القيمة الإنسانية الكبيرة للمرأة الأندلسية لدى الأدباء الأندلسيين، تشير إلى التسامح الديني الكبير الذي كان يعيشه النصارى في ظل الدولة الإسلامية الأندلسية. هذا ما يقرره هنري بيريس إذ يقول: "كل الدلائل تشير إلى تسامح المسلمين الإسبان إزاء الجماعات المسيحية الإسبانية. وفي الحق لا يوجد في أي مكان آخر شعب منهزم عومل بمثل هذا الإكرام في تنفيذ الاتفاقيات الخاصة بالتسليم وفي تطبيق الشريعة الإسلامية المتصلة بالذميين[٤].

وكما أن الأدباء رثوا المرأة الأندلسية اعترافا بقدرها ومكانتها، فقد مدحوها تأكيدا على سمو قيمتها الإنسانية. يقول الأعمى التطيلي في مدح حواء زوجة سير بن أبي بكر (بسيط):

يا أخت خير ملوك الأرض قاطبة   وإن أعدوا وإن أسموا وإن نسبوا
أنثى سما باسمها النادي وكم ذكر   يدعى كأن اسمه من لؤمه لقب

---

(١) ورد في القرآن الكريم في سورة طه الآيتان (٩٥، ٩٦): ((قال فما خطبك يا سامري قال بصرت بما لم يبصروا به، فقبضت قبضة من أثر الرسول، وكذلك سولت لي نفسي. قال فاذهب فإن لك في الحياة أن تقول لا مساس)). والسامري: هو أحد رجال بني إسرائيل، لما ذهب موسى عليه السلام لمناجاة ربه. أضل السامري بني إسرائيل ودعاهم إلى عبادة العجل، والشرك بالله، فعاقبه الله بالوحشة والانفراد، فلا يمس إنسانا، ولا يمسه إنسان إلا أدركتهما الحمى معا. وكان يتحاشى الناس إذا رآهم، ويناديهم "لا مساس" انظر في تفسير هاتين الآيتين أي كتاب من كتب التفسير.

(٢) انظر في ذلك: ديوان ابن الحداد القصائد ذات الأرقام (٦، ٨، ١٥، ١٦، ٤٤، ٤٧، ٥٢، ٥٧، ٦٧، ٦٨).

(٣) انظر الذخيرة ق٣/م١/٤٥٨.

(٤) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف د. هنري بيريس ص٢٤٧.

أما رأيــت نــدى حــواء كيــف دنـــا   بالغيث إذ كـــاد يـــأتي دونـــه العطـــب
حواء يا خير من يســـعى علـــى قـــدم   ولست عبدك إن لم أقض مــــا يجـــب[1]

ففي هذه الأبيات يبوئ الشاعر ممدوحته المنزلة الرفيعة، فينسبها إلى أشرف النسب وخير بيوت الرئاسة والملك. ثم يقول وإن كانت أنثى فإنها قد سبقت الرجال بفضائلها ومناقبـــها الحميدة وكرمها الجم ، وهي التي ليس لها شبيه من النساء ولا من الرجال. وقـــد اقتفـــى التطيلي في هذه الأبيات أثر المتنبي مع أخت سيف الدولة عندما رثاها بالقصيدة البائيـــة المشهورة فالبيت الأول محاكاة لقول المتنبي (بسيط):

يا أخت خير أخ يا بنـــت خـــير أب   كناية بـــهما عـــن أشـــرف النســـب[2]

والبيت الثاني يتناغم مع قول المتنبي:

وإن تكن خلقت أنثـــى لقـــد خلقـــت   كريمة غير أنثى العقـــل والحســـب[3]

والبيت الثالث لا يخرج عن المعنى العام لقول المتنبي

وأنتـــم نفـــــر تســـــخو نفوســـــكم   بمـــا يـــهبن ولا يســـخون بالســـلب[4]

والبيت الرابع إنما هو صدى لقول المتنبي:

فمـــا تقلـــد باليـــــاقوت مشـــبهها   ولا تقلـــد بالهنديـــــة القضـــــــب[5]

وعند دراسة الأبيات لكلا الشاعرين دراسة مســـتفيضة، نلاحـــظ أوجـــه الشـــبه الجوهرية بين الشاعرين، ليس من قبيل الصدفة البحتة، وإنما هو اقتفاء لشـــعر المتبنـــي وتأثر به وبشعره. فقد أثر شعر المتنبي بالشعر الأندلسي وتأثر شعر الأندلـــس بـــالمتنبي

---

(١) ديوان الأعمى التطيلي ص١٦-١٨..
(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي بشرح عبد الرحمن البرقوقي تحقيق د. عمـــر الطبـــاع. دار الأرقـــم بيـــروت ١٩٩٥م. ج١/١٧٤.
(٣) المصدر السابق، ج١/١٧٧.
(٤) المصدر السابق، ج١/١٧٩
(٥) المصدر السابق، ج١/١٧٧.

حيث يقول غرسيه غومس: "لقد كان تأثير المتنبي في إسبانيا الإسلامية حاسما"[١] ويقول أيضا: ".. فإن شعر المتنبي أثر شكلا على نحو حقيقي في الشعر الأندلسي"[٢].

كما مدح ابن خفاجة السيدة مريم بنت إبراهيم زوج أبي الطاهر، تميم بن تاشفين كما أسلفت في صفحات سابقة من هذا البحث[٣].

ومن القيمة الإنسانية للمرأة (بنتا) لدى الأدباء الأندلسيين، أن أحدهم يستبشر خيرا بمقدم البنت بكرا لأولاده، هذا ما يشير إليه الأمير عبد الله بن بلقين. يقول: " وكان من نعمة الله علي أن رزقني بكر أولادي ابنة، لم يزل قبيلنا كله يتبرك بها، ويكره أن يكون بكره ابنا ذكرا"[٤] وهذا يكشف عن حس اجتماعي خاص وهو الرغبة في أن يكون البكر بنتا لا ولدا. ولعل هذا الأمر خاص بفئة معينة من المجتمع الأندلسي وهم البربر، لأن المألوف لدى العرب تغليب الذكر على الأنثى، هذا ما أخبر عنه القرآن الكريم ((وإذا بشر أحدهم بالأنثى ظل وجهه مسودا وهو كظيم))[٥]. والبربر ليسوا من جنس العرب، فلا غرابة أن نجد لديهم هذا الحس، بخاصة إذا علمنا أن للنساء البربريات في مجتمعهن سلطانا وتحكما، كما ألمحت في صفات سابقة من هذا البحث[٦]. وتظل محبة البنات منذ الولادة تمتلك قلوب آبائهن، وتبقى صورتهن ماثلة أمام أعين الآباء حتى في أحلك الظروف، وأدق الأوقات، لحظات احتدام المعركة. ينظم الشاعر الوزير أبو بكر البطليوس[٧] أبياتا يذكر فيها بنته سليمى وهو في معمعة القتال فيتخيل الرماح صورتها فيعانقها يقول (متقارب):

ذكرت سليمى وحر الوغى	لقلبي ساعة فارقتها
وأبصرت أن القنا قدها	وقد ملن نحوي فعانقتها[٨]

---

(١) مع شعراء الأندلس والمتنبي. إميليو غرسيه غومس. ترجمة د. الطاهر مكي جار المعارف ط٥، ١٩٩٢ ص١٦.

(٢) نفسه ص٤٦.

(٣) انظر الفصل الأول ص٢٩.

(٤) مذكرات الأمير عبد الله آخر ملوك بني زيري ص ١٩٩.

(٥) الآية ٥٨ من سورة النحل.

(٦) انظر المبحث الثاني من الباب الأول.

(٧) هو أبو بكر عبد العزيز بن سعيد البطليوس، كان كاتبا للمتوكل بن الأفطس ثم لأبن تاشفين توفي سنة ٥٢٠هـ. انظر ترجمته الذخيرة ق٢/م٢/٧٥٣.

(٨) الذخيرة ق٢/م١/٦١ (تحقيق لطفي عبد البديع ١٩٧٥).

وفي ذلك تذكير ببيتي عنترة من أحد الوجوه (كامل):

ولقد ذكرتك والرماح نواهل ... مني وبيض الهند تقطر من دمي
فوددت تقبيل السيوف لأنها ... لمعت كبارق ثغرك المتبسم[١]

وهذا ما يعرف بالتناص غير المباشر

وكان الأندلسيون حراصا على ألا يزوجوا بناتهم إلا لذوي الفضل من الرجال توخيا لاستقرارهن، والسعي لتوفير حياة كريمة لهن في ظل رجال ذوي خلق، يقدرون المرأة فينصفونها. يقول ابن حمديس (كامل):

أما بناتي المفردات فإنها ... في الحسن أشهر من بنات حبيب
لا ينكح العذراء إلا ماجد ... تبقى بعصمته بقاء عسيب[٢]

ومن جمال الصورة في البيت الثاني، الدلالة الأبدية التي يوظفها الشاعر جراء ذكره عسيبا[٣]، وكأنه يشير إلى أن أصحاب المكارم من الرجال يحافظون على عهد الزوجية مع نسائهم أبد الدهر، وكذلك النساء الحرائر يحافظن على مواثيق الزوجية مع أزواجهن ما دام فيهن دم ينبض.

وهكذا فإن مكانة الابنة تظل مصونة عند أهل الأندلس منذ طفولتها وحتى خروجها من بيت والدها إلى بيت زوجها، فقد كشفت النصوص عما كانوا يكابدونه تجاه هؤلاء البنات، من نفقات طائلة أثناء إعدادهن للزواج، وكسوتهن وتزيينهن، وإقامة الحفلات لهن[٤].

---

(١) يقول لعبلة: أحببت بريق السيوف ولمعانها لأنها ذكرتني بثغرك البسام فوددت تقبيلها مكان ثغرك. ديوان عنترة بن شداد العبسي تقديم وشرح عبد القادر مايو. دار القلم حلب. سوريا ط١، ١٩٩٩ ص٢٣٠.

(٢) ديوان ابن حمديس ص٦٢.

(٣) عسيب: جبل بعالية نجد معروف قال الأصمعي: ولهذيل جبل يقال له كبكب، وجبل يقال له خنشل، وقيل يقال له عسيب، وله ذكر في أخبار امرئ القيس حيث قال

أجارتنا إن الخطوب تنوب ... وإني مقيم ما أقام عسيب

وحبيب الوارد في البيت الأول هو أبو تمام.

معجم البلدان . ياقوت الحموي. دار صادر. بيروت ١٣٧٦هـ /١٩٥٧م م٤/١٢٤.

(٤) لمزيد من المعلومات انظر: البيان المغرب ج٤/٥٦. نفح الطيب خ٢/١٧٣ وكذلك ج٤/٧٧، ٧٨.

الباب الثاني

المرأة الأندلسية والإبداع الفني

المبحث الأول

المـــرأة ملهمــــة

المبحث الثاني

المـــرأة مبـدعـــة

المبحث الأول

المـــرأة ملهمـــة

المرأة ملهمة

الإلهام: ما يُلقى في الرَّوْع: يُقال ألهمه الله، واستلهم اللهَ الصَّبر[١] والإلهام استعداد كـامن في نفس الأديب الفنان، وأنه ملكة يُولد الإنسان بها، ويفطر عليها، وتكاد تكـون غريـزة فيه[٢]، ولا بُدَّ لهذه الغريزة أو الملكة من دافع خارجي أو حافز حتى تُحـدثَ الاسـتجابة. ويمكن القول إنها قوة كامنة لا بد لها من محرك، ولا بد لها مـن بـاعث يوقظـها مـن مرقدها. ومن هنا يستمد الإلهام غذاءه من ينابيع الواقع، ولا يُغلَّفُ بغلالات أسطورية، كما كان مفهوماً عند الأقدمين[٣]. فالأساطير اليونانية أسندت الإلهام إلى ربات الشعر، حيـث يعتقد اليونانيون أن ربات الشعر هؤلاء هن ملهمات الشعراء، ومعلماتهم القصيـد، ومـا ينبغي له[٤]. فقد كان أفلاطون يعتقد أن الشعراء وسطاء يلهمون الشعر من قبل رباته، وأن الفن مصدره إلهام أو وحي من عالم مثالي فائق للطبيعة، لذلك كان هوميروس يبدأ الإلياذة بمناشدة ربة الشعر أن تُلهمه. ومثله كان دانتي يستوحي ربـات الشـعر فـي الكوميديـا الإلهية[٥].

أما العرب فقد أسندوا الإلهام إلى شياطين الجن، فزعموا أن لكل شاعـر شـيطاناً يُلهمه الشعر، ويقول الشعر على لسانه، وأن هؤلاء الجن يجتمعون في وادي عبقر، وأنهم قبائل شتى[٦].

وظل عالقاً في أذهان العرب أن بلاغة الشعر وفصاحته لا تكون إلا بالهام شيطاني. لذلـك عندما جاء الإسلام، ونزل القرآن الكريم وقف العرب ذاهلين أمام الإعجاز البياني للقـرآن الكريم، وردوا هذا الإعجاز إلى الشياطين، وإلى عالم الجن، فنفى الله سبحانه عن القـرآن الكريم هذا الاعتقاد بقوله تعالى: ((وما تنزّلت به الشـياطين، ومـا ينبغـي لـهم، ومـا يستطيعون))[٧]. ومع مجيء الإسلام لم تَمَّحِ فكرة شياطين الشعر، وإن توارت أول الأمـر

---

(١) مختار الصحاح. محمد بن أبي بكر الرازي. مكتبة لبنان ناشرون ١٩٩٥م. ص٢٥٣.

(٢) انظر: أصول النقد الأدبي. د. طه أبو كريشه. مكتبة لبنان ناشرون ط١، ١٩٩٦ ص١٥٠.

(٣) المصدر السابق ص١٦٦.

(٤) المصدر السابق ص١٤٨.

(٥) انظر: مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي. محمد عزام منشورات مجمع الثقافة السوري. مكتبـة الأسد ص٦٧.

(٦) انظر: النقد الأدبي الحديث. د. محمد غنيمي هلال ص٣٦٥-٣٦٧.

(٧) سورة الشعراء الآية ٢١٠، ٢١١.

قليلاً لكن ما لبثت أن ظهرت مرة أخرى عند بعض النقاد والشعراء العرب[1]. على أنها لم تتجاوز الرمز إلى الاعتقاد بحقيقة الشيطان ودوره في عملية الإلهام، وبقيت مجازية تستنطق بها أرواح الشعراء. ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي مثال واضح لبقاء هذه الفكرة واستمرارها، فقد التقى خياله فيها مع شياطين الشعراء بصحبة شيطانه "زهير بن نُمير". والرسالة كلها مبنية على الاستفادة من إلهامات هؤلاء الشياطين مع شعرائهم في صناعة فن الشعر.

وظلت فكرة الإلهام هاجساً يُطارد نقاد الأدب حتى يومنا هذا. إذ يرون أن العمل الإبداعي نتاج قوىً خفية تمتلك أداة الإلهام[2] وإذا كان لا بد للإلهام من باعث يوقظه من مرقده، فلا أقوىً ولا أجدر من المرأة في استثارة إلهام الرجلِ وتفجير طاقته، لذا فقد أدرك الشعراء منذ أن تفتحت أعينهم على الشعر أن ليس أحق من المرأة بافتتاح قصائدهم وتصدير أشعارهم بجمالها، ورقتها وسحرها. لقد كان للمرأة أثر كبير في الأدب الأندلسي وبخاصة عصر الطوائف والمرابطين. وأخذ هذا الأثر ينزع باتجاهين متوازيين يعضد أحدهما الآخر، فتزعم الرجل الاتجاه الأول متخذاً من المرأة حافزاً ودافعاً للإنتاج والإبداع الفني، وهو ما يعرف بالإلهام، فاستلهم المرأة وأبدع دُرر الشعر فيها. كما استلهم منها أخلاقها وصفاتها المعنوية ومناقبها، فنظم فرائد القصائد والأشعار.

وأما الاتجاه الثاني فقد تزعمته المرأة نفسها بما أنتجته من شعر، وهو ما يُعرف بالإبداع. فجادت المرأة الأندلسية بشعر كاد أن يصل إلى مصاف فحول الشعراء، وبذا تكون المرأة الأندلسية صاحبة الفضل في كلا الاتجاهين، وهي أشبه ما تكون بالخيط الذي ينتظم حبات عقد الإبداع الفني في الأندلس، وسأفصل الحديث في الاتجاهين مبتدئاً بالمرأة ملهمة.

---

(١) انظر: -الشعر والشعراء ابن قتيبة ص٢٩٠.
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر. أبي هلال العسكري تح. علي محمد البجاوي. ومحمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية بيروت ١٩٨٦م. ص٢٣.
- إعجاز القرآن الكريم .. الباقلاني ص٢٩٥.
- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه. لأبى علي اسحق بن رشيق القيرواني تح. د. محمد قرقزانه. دار المعرفة بيروت ط١، ١٩٨٨ ج٣٧٢/١.
- دلائل الإعجاز لأبى بكر عبد القاهر الجرجاني تعليق محمود محمد شاكر مطبعة المدني القاهرة ط٣، ١٩٩٢ ص١٨.

(٢) انظر: موسوعة الإبداع الأدبي د. نبيل راغب مكتبة لبنان ناشرون ط١، ١٩٩٦ ص٢٨.

تقتضي طبيعة البحث في هذا الاتجاه أن أصنف ما أنتجه الأدباء في المرأة وفق محاور أربعة: الغزل، والمديح، والرثاء، والهجاء.

أولا الغزل:

الغزل لغة: هو حديث الفتيان والجواري[١]. قال ابن سيده: الغزل هو اللهو مع النساء ومغازلتهن[٢]. وهو محادثة النساء ومراودتهن[٣]. وفي المصطلح: هو أدب وجداني يعبر عن الأحاسيس في مجالات الحب، لا أدب وصفي يرسم المظاهر الخارجية. إنه استحضار لما سبق، أو شيء ترك في العين دمعة، أو القلب لهفة[٤].

يعد الغزل من أكثر فنون الشعر الأندلسي، الذي شغف به الشعراء الأندلسيون ووجدوا فيه مجالا للإبداع. فما من شاعر إلا وقد أدلى بدلوه فيه، ساعد على ذلك أسباب عدة أهمها: طبيعة فتانة، وحضارة وعمران وحدائق ورياض، ومجالس للهو والخمر والغناء، وسبي متواصل، وأسواق للنخاسة رائجة يباع فيها الجواري والغلمان، وتدهور في السياسة والاجتماع لدى أمراء الطوائف، وانصراف عن إدارة شؤون البلاد، فكان أن استغرقتهم الحياة ومباهجها، فأخلدوا إلى الحب والغزل، وكان للشعراء قسط وافر من هذه الناحية، فتغزلوا وأفرطوا في التشبيب، وتجدر الإشارة إلى أن غزل شعراء عصر الطوائف لا يختلف في كثير من مناحيه عن تغزل شعراء عصر المرابطين، لأن قيام الدولة المرابطية بالأندلس لم يكن لها تأثير في مسار هذا الموضوع الشعري، يضاف إلى ذلك أن معظم شعراء العصر السابق أدركوا عصر المرابطين. فكان فن الغزل في عصر المرابطين امتدادا طبيعيا لعصر الطوائف بامتداد حياة هؤلاء كابن سارة الشنتريني، والأعمى التطيلي، وابن خفاجة، وابن حمديس.. وغيرهم. والغزل من أكثر الأغراض الشعرية شيوعا لاتصاله الوثيق بالطبيعة الإنسانية، فالإنسان يحتاج دائما لتغذية حاجاته الفطرية التي تتفق مع مجتمعة، ويتجه بكل قدراته لتحقيق رغباته من خلال ما يسمى الحب[٥]. والحب يرتكز على قاعدة أساسية تتمثل في ميل كلا الجنسين "الذكر والأنثى" لبعضهما. أي أن كل جنس بحاجة للاكتمال بالجنس الآخر. هذا ما ذهب إليه ابن حزم في

---

(١) انظر: المصباح المنير ص٧٠ (مادة غزل).

(٢) انظر: لسان العرب (مادة غزل).

(٣) انظر: محيط المحيط (مادة غزل).

(٤) الغزل. جورج غريب ط٣ لبنان ١٩٧٥ ص٧.

(٥) انظر: القصيدة العربية الأندلسية الغزلية. بسمة الدجاني. دار المستقبل العربي القاهرة ١٩٩٧ ص٣٦.

كتابه طوق الحمامة في الأُلفة الأُلّاف" الذي يُعرِّفُ الحب بقوله: اتصال بين أجزاء النفوس المقسومة في هذه الخليقة في أصل عنصرها الرفيع[١] (عالمها العلوي). ثم يقول: "وقد علمنا أن سر التمازج والتباين في المخلوقات، إنما هو الاتصال والانفصال، والشكل دائماً يستدعي شكله، والميل إلى مثله ساكن. وللمجانسة عمل محسوس وتأثير مشاهد.."[٢]. وقد استلهم ابن حزم حديثه من وحي الآية القرآنية ((هو الذي خلقكم من نفس واحدة وجعل منها زوجها ليسكن إليها))[٣].

ويسير البحث في هذا اللون من الشعر في اتجاهين هما:

الغزل المادي الحسي، والغزل المعنوي العفيف، وهذان الفرعان من الغزل يكتظ بهما الشعر الأندلسي، ولأولهما دائماً الغلبة والرجحان.

الاتجاه الأول الغزل المادي الحسي.

ليست المجاهرة بالفاحشة من أخلاق العرب، لأن العربي يَعُدّ العفة من مزايا الرجولة، ومرجحات السيادة فيتعفف إن لم يكن عفيفاً ويتستر ولا يعلن للناس فحشه. وقد أشارت الدراسات الأدبية[٤] إلى أن هذا اللون من الشعر دخيل على العرب وليس من طباعهم، هذا ما أشار إليه الدكتور أحمد الحوفي بقوله: "إن الغزل الفاحش نبت أجنبي نقل من الحبشة إلى اليمن فساعدت حضارة اليمن على نمائه، وتعهده بعض الشعراء المتأثرين باليمن والأحباش، فغلظت سوقه، وبسقت فروعه، وكانت ثمراته هذه القصائد العابثة التي أبدع صوغها امرؤ القيس والأعشى، وسحيم من قبل ثم عمر بن أبي ربيعة من بعد[٥].

---

(١) رسائل ابن حزم ج٩٣/١. وقد ناقش د. إحسان عباس في معرض تقديمه لرسائل ابن حزم – هذه المسألة، وخلص بالرأي إلى أن ابن حزم قد أفاد في تعريفه هذا من أبي بكر محمد بن داود صاحب كتاب الزهرة. وأن ابن داود أفاد من أفلاطون انظر مقدمة رسائل ابن حزم الصفحات من ٢٣-٣٥.

(٢) رسائل ابن حزم ج٩٤/١.

(٣) سورة الأعراف الآية ١٨٩.

(٤) انظر ما كتبه الدكتور أحمد الحوفي- الغزل في العصر الجاهلي حول هذا الموضوع الصفحات ٢٤٤-٢٦٨.

(٥) الغزل في العصر الجاهلي- د. أحمد الحوفي ص٢٦٨.

وهو الذي يميل فيه الشاعر إلى التعلق بمفاتن المحبوب الجسدية أو التعبير عن العواطف تعبيرا ينطوي على رغبة صريحة. لذا فقد ظل الرجل خاضعا لسلطان حب المرأة راغبا في وصالها، فهي جنة الرجل كما يصفها ابن حمديس بقوله:

وطيبة الأنفاس تحسب وصلها ... ومن واصلته جنة المتنعم[١]

وهي ماء الحياة وسرها كما عبر عن ذلك ابن العطار بقوله (كامل):

رقت محاسنها وراق نعيمها ... فكأنما ماء الحياة أديمها[٢]

ولعل أبلغ وصف للنساء ما قالته امرأة أندلسية تصف بني جنسها من النساء وهي ترد على شاعر أساء وصف النساء تقول (بسيط):

إن النساء رياحين خلقن لكم ... وكلكم يشتهي شم الرياحين[٣]

وقد استلهم الشعراء الأندلسيون من جمال المرأة ورقتها ما جعلهم ينظمون شعرا ينافس المشارقة، فانعكست صورتها في أشعارهم، ووصفوها صفات مادية ومعنوية.

ومن الإلهام أن تملك المحبوبة على حبيبها قلبه ووجدانه، فلا يرى طيبا للعيش من غيرها، ولا يجد للأيام طعما إذا لم تجد عليه بلقياها. يقول ابن زيدون في محبوبته ولادة (طويل):

لحى الله يوما لست فيه بملتق ... محياك من أهل النوى والتفرق

وكيف يطيب العيش دون مسرة ... وأي سرور للكئيب المؤرق[٤]

ويقول في موضع آخر (بسيط):

يا من غدوت به في الناس مشتهرا ... قلبي عليك يقاسي الهم والفكرا

إن غبت لم ألق إنسانا يؤنسني ... وإن حضرت فكل الناس قد حضرا[٥]

فلم يكن الإلهام هنا مجرد استحضار لساعات اللقاء بينهما، ولم يكن الإلهام مجرد نشوة تحرك مكامن العشق والحب لديهما، إنما جاء الإلهام ليصف متيما لم يجد في الناس من يؤنسه إذا غابت محبوبته، وإن حضرت فكل الناس قد حضروا.

---

(١) ديوان ابن حمديس ص٤٠٧.

(٢) القلائد ص٨٨٧.

(٣) انظر تحفة العروس ونزهة النفوس. محمد بن أحمد التجاني. دار الجيل ١٩٨٩ ص٢٤.

(٤) النفح ج٥/٣٣٨.

(٥) ديوان ابن زيدون ص١٧٢.

وحب "نعم" محبوبة ابن حزم أطارت قلبه عن مستقرة. يقول (طويل):

مهذبة بيضاء كالشمس إن بدت ... وسائر ربات الحجال نجوم
أطار هواها القلب عن مستقره ... فبعد وقوع ظل وهو يحوم[1]

وليس هذا بمستغرب على ابن حزم، فقد صور غزارة دمعه عندما تذكر محبوبته في ثمانية أبيات ختم كل بيت بصدر أبيات من معلقة طرفة بن العبد. منها (طويل):

تذكرت ودا للحبيب كأنه ... "لخولة أطلال ببرقة ثهمد"
وعهدي بعهد كان لي منه ثابت ... "يلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد"
وقفت به لا موقنا برجوعه ... "ولا آيسا أبكي وأبكي إلى الغد"
إلى أن أطال الناس عذلي وأكثروا ... "يقولون لا تهلك أسى وتجلد"[2]

وهذه الأبيات تمثل تواصل الشعر الأندلسي مع أصوله الشعرية العربية القديمة، ويبدو الشاعر الأندلسي شديد الارتباط بالتراث في هذا الغزل الحسي، ومما يعزز تمسك الشاعر الأندلسي بالتراث مقطوعة للشاعر محمد بن البين[3] يقول فيها (كامل):

غصبوا الصباح فقسموه خدودا ... واستوهبوا قضب الأراك قدودا
ورأوا حصى الياقوت دون محلهم ... فاستبدلوا منه النجوم عقودا
واستودعوا حلق المها أجفانهم ... فسبوا بهن ضراغما وأسودا
لم يكف أن سلبوا الأسنة والظبى ... حتى استعانوا أعينا ونهودا
وتضافروا بضفائر ابدوا لنا ... ضوء النهار بليلها معقودا[4]

لقد كرر الشعراء الوصف في غزلياتهم فقالوا: إن الخدود مشرقة كالصباح، والقدود أو القامات كغصون الأراك، وجواهر العقود على الترائب كالنجوم، والحدق تسبي الضراغم والأسود، وكأنما الأعين أسنة وظبات سيوف. وكأنما الضفائر ليال حالكة السواد، وكل

---

(١) رسائل ابن حزم ج١/٢٢٤.

(٢) رسائل ابن حزم ج١/١٩٤

(٣) هو أبو عبد الله محمد بن البين البطليوسي. من شعراء القرن الخامس الهجري. انظر ترجمته المغرب ج١/٣٧٠. الذخيرة ق٢/م٢/٧٩٩. رايات المبرزين ص٩٨ النفح ج٣/٤٥٣.

(٤) المغرب ج١/٣٧٠.

ذلك صاغه ابن البين هذه الصياغة، فإذا هذه الصورة الجميلة تأخذ نسقا أندلسيا جديدا تنعش الفكر بعبقه[١].

ومن الصور التراثية في استلهام المرأة لدى الشعراء الأندلسيين: أن يقفوا على الأطلال ويبكوا الديار، جريا على عادة الشعراء التي صارت تقليدا متبعا من العصر الجاهلي حتى عصور متأخرة.

وقد تفاوتت الآراء في هذا التقليد وتباينت، فهناك من يرى أن الطلل رمز لليأس وذكر المرأة فيه إنما هو بارقة أمل يتشبث الشاعر بها، فالمرأة رمز للأمل[٢]. في حين يرى بعضهم أن الطلل رمز للفناء والموت الذي كان هاجس الإنسان الأول ولا يزال، وإن الطلل تجسيد عياني لقدرة الموت التي لا تظهر. والمرأة التي يرد ذكرها في المقدمات الطللية مصدر لخصوبة الحياة واستمرارها[٣] غير أنا لا ننكر أن الوقوف على الطلل هو نوع من التفكير في مشكلات أساسية يحاور فيها الشاعر نفسه في معنى الحياة، وأن ذكر المرأة فيه نوع من الهرب لا ضرب من اللهو[٤]. وأنه في القصيدة الجاهلية يشكل نقطة عبور للزمان من الماضي إلى المستقبل؛ ومن هنا جاء قول "زهير بن أبي سلمى" "وقفت بها من بعد عشرين حجة" وبهذا توحد الزمان والمكان ليؤلفا معا في فلسفة العمل قاعدة للتعبير في كليهما[٥].

وأن الوقوف على الطلل إنما هو مصدر إلهام خلاق قادر على استنطاق الشاعر لذا فقد رأى الشاعر أحمد عائش الوقوف على الطلل سنة العاشقين، ولا بد الالتزام بهذه السنة يقول (متقارب):

قفوا إنها سنة العاشقين ... لنشكو للربع ما قد لقينا
ولا تنكروا بعدهم وقفة ... تفجر في العين عينا معينا[٦]

---

(١) انظر تاريخ الأدب العربي - عصر الأندلس. شوقي ضيف ص ٢٦٤.

(٢) انظر: الصورة الفنية فى الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث د. نصرت عبد الرحمن مكتبة الأقصى عمان ط٢، ١٩٨٢ ص١٦٧-١٧٠.

(٣) انظر: تاريخ الشعر العربى حتى أواخر القرن الثالث الهجري د. أحمد النعيمي. دار الكتب المصرية القاهرة ١٩٥٠ ص١٠٢.

(٤) انظر: دراسة الأدب العربي د. مصطفى ناصيف دار الأندلس بيروت ط٣، ١٩٨٣ ص٢٣٦-٢٣٧.

(٥) انظر: الصورة الفنية في شعر زهير بن أبي سلمى. د. عبد القادر الرباعي دار العلوم الرياض ط١، ١٩٨٤ ص٤٢-٤٣.

(٦) المغرب ج٢/٢٧.

ومن الشعراء الأندلسيين الذين وقفوا على الديار، وساءلوا الأطلال، الشاعر أبو عبد الله محمد بن سليمان الخياط الأعمى[1]، فقد وقف يحيي دار علوة التي أثارت أشجانه وهيجت أحزانه، يستعيد فيها ذكرياته مع محبوبته التي كان قد أمضى معها أياما مفعمة باللهو، والشرب يقول (بسيط):

يا دار علوة قد هيجت لي شجنا   وزدتني حرقا حييت من دار
كم بت فيك على اللذات معتكفا   والليل مدرع ثوبا من القار[2]

وابن خفاجه يقبل رسم دار محبوبته ولها وشغفا بمحبوبته، ويحيي الأرض والرمل والحصى إجلالا لها وتقديسا لحبها. يقول (طويل):

وعجت المطايا حيث عاج بي الهوى   فحييت ما بين الكثيب إلى الحمى
وقبلت رسم الدار حبا لأهلها   ومن لم يجد إلا صعيدا تيمما[3]

ويقف الرمادي برسم الحبيبة يطوف بأركانها ويسعى بين معاهدها، ويرمي النوى بحجارة الدمع ترهقه ذلة المحب، كما يقول (طويل):

وقفت على الدار الخلاء كأنني   وقفت على قلب من الصبر بلقع
رميت جمار الدمع في موقف النوى   وقد طفت أسبوعا برسم وأربع[4]

ويقول ابن حمديس (طويل):

ألا حبذا تلك الديار وأهلها   ويا حبذا منها رسوم وأطلال[5]

وفي الحقيقة أن الشاعر إذا بكى الديار ووقف على الأطلال فإنه يبكي الحبيبة ويبكي حبه الذي نبت في تلك المرابع. إذ من العبث أن يتعلق بمنازل دارسة لولا ارتباط ذكرياته بها، هذا ما صرح به ابن الزقاق البلنسي بقوله (وافر):

وقفت على الربوع ولي حنين   لساكنها وليس إلى الربوع[6]

---

(١) هو أبو عبد الله محمد بن سليمان الخياط الأعمى القرطبي من شعراء الطوائف توفى قريبا من الثلاثين وأربعماية انظر ترجمته. الذخيرة ق١/م١/٣٣٣.

(٢) النفح ج٢/٤٧.

(٣) ديون ابن خفاجه ص١٦.

(٤) التشبيهات ص١٦٦.

(٥) ديوان ابن حمديس ص٣٥٩.

(٦) ديوان ابن الزقاق ص١٢٥.

ويقول ابن زيدون (طويل):

فمن أجله أدعو لقرطبة المنـــى بسقيا ضعيف الطل وهو رهـــام[1]

ولم يقتصر ذكر الديار والأطلال على الشعر فحسب، فقد وصف الفتح بن خاقـــان الديار والأطلال عندما تحدث عن ديار آل عباد بعد انقضاء دولتهم يقول "... وآثار الديـار قد أشرقت عليهم كثكالى ينحن على خرابها، وانقراض أطرابها، والوهي بمشيدها لاعــب، وعلى كل جدار غراب ناعب، وقـــد محــت الحــوادث ضياءهـــا، وقلصــت ظلالـــها، وأفياءها..."[2].

مما تقدم، نلاحظ أن الشعر الأندلسي ظل متأثرا بشعر العرب الأوائل، وبقي يتطلع إلى التراث القديم، ويغذي فكره الإنساني بالشعر القديم، وشعر صدر الإسلام لذلك جـــاء هذا الشعر كما وصفه ابن بسام بين رقة الهواء، وجزالة الصخرة الصماء[3]. ولم يخــرج عن الإطار العام للغزل العربي القديم، فقد جاء غزلهم في معظمه غزلا تقليديا تتردد فيـــه تلك المعاني والأفكار التي ترددت في أشعار المشارقه، فوقفوا علـــى الأطـــلال، وبكـــوا الديار، ودعوا لها بالسقيا.

ومن الإلهام أن يغدو رسم المرأة وصورتها مصدر فتنة وإلهام للشعراء فقد ذكـــر ابن بسام: أن أحد حمامات قرطبة رسمت فيه لوحة لامرأة على قطعة من المرمر، فـافتتن العوام بها وتعشقوها، ونظموا فيها غزلا، فقال أبو تمام الحجام (وافر):

ودمنـــة مرمـــر تزهـــى بجيـــــد تنـــاهى فـــي التـــورد والبيـــــاض

لـــها ولـــد ولـــم تعـــرف حليـــلا ولا ألمـــت بأوجـــــاع المخـــــاض

ونعلـــم أنـــــها حجـــــر ولكـــــن تتيمنـــــا بألحـــــاظ مـــــــراض[4]

ومن الإلهام أن تكون نظرات عين الحبيبة مصدرا لإلهام الشاعر المحب هذا ما قاله ابـــن زيدون في ولادة (بسيط):

فهمت معنى الهوى من وحي طرفك لـــي إن الحوار لمفهوم مـــن الحـــور[5]

---

(١) ديوان ابن زيدون ص١٥٢.

(٢) القلائد ج١/٦٦.

(٣) الذخيرة ق١/م١/١٤.

(٤) الذخيرة ق٣/م٢/٨٢٦.

(٥) ديوان ابن زيدون ص٣٥.

ولم تعد الصورة مصدر إلهام فحسب، بل إن الشاعر النحلي نظم أبياتا في وصف غيداء تمشي بين يدي المعتمد، فوصفها دون أن يراها، وكان مصدر الإلهام في ذلك خياله الجياش العذب. فقد مشت بعض نساء المعتمد بين يديه يوما في قميص لا تكاد تفرق بينه وبين جسمها، ولها ذوائب تخفي آثار مشيتها فسكب عليها ماء ورد كان بين يديه، فامتزج الكل لينا واسترسالا وتشابه طيبا وجمالا، فأدركت المعتمد أريحية الطرب، ومالت بعطفيه راح الأدب فقال (كامل):

وهويت سالبة النفوس غريرة ... تختال بين أسنة وبواتر

ثم تعذر عليه المقال لشدة ما فتنه منظرها، فأرسل لبعض الخدم، أن سر إلى النحلي، وأمره بإجازة هذا البيت. فلما قرأ النحلي البيت وتخيل الصورة استلهم من بحر خياله أبياتا أذهلت المعتمد، فأرسل إليه وقال له "أحسنت، أو معنا كنت؟ وهذه الأبيات هي:

راقت محاسنها ورق أديمها ... فتكاد تبصر باطنا من ظاهر
وتمايلت كالغصن في دعص النقا ... تلتف في ورق الشباب الناضر
تبدي بماء الورد مسبل شعرها ... كالطل يسقط من جناح الطائر
تزهى برونقها وعز جمالها ... زهو المؤيد بالثناء العاطر(١)

ومن الإلهام أن يصف الشاعر الأندلسي زيارة محبوبته له وما جرى بينهما من أحاديث العشق، وأحداث اللقاء. تجدر الإشارة إلى أنني أشرت في صفحات سابقة أن العرب منذ الجاهلية ينظرون إلى العفة على أنها من مزايا الرجولة ومرجحات السيادة، وليس من طباع العرب ولا من أخلاقهم الفحش والتبذل، وانتهاك الحرمات. والمرأة الحرة أشد حرصا من الرجل على هذا الأمر، إذ ليس معهودا لدى العرب أن تصبح المرأة طالبة لا مطلوبة تتغزل بالرجال وتزور معشوقها لتسلم نفسها إليه ليستمتع بها.

فما نجده في الأدب الأندلسي عصر الطوائف من زيارة بعض النساء لعشاقهن، إنما هو من إفرازات المجتمع الطوائفي الذي بلغ من التهتك والمجون والترف والتحلل من المبادئ والقيم شأوا عظيما(٢)، وهنالك عامل آخر هو: تأثر الشعراء بالمؤثرات العنصرية البشرية المختلفة التي تسكن الأندلس، وامتزاج الثقافات وسائر العوامل الحضارية(٣)،

---

(١) انظر تحفة العروس ونزهة النفوس. محمد بن أحمد التجاني. دار الجيل ١٩٨٩ ص٢٤.

(٢) انظر البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر. د. سعد شلبي ص٥٤، ٥٥.

(٣) انظر الشعر والبيئة في الأندلس د. ميشال عاصي ص٧٦، ٧٧.

الأمر الذي دفع المرأة الأندلسية أن تنهج نهجا نابيا في الغزل، كأن تطرق باب الحبيب وتتغزل به.

قال ابن حمديس يصف زيارة محبوبته له وقد نزعت عنها حليها وأطواقها حتى لا ينتبه أحد إليها، وخشية سماع أصوات الزينة أثناء حركتها، وذلك مبالغة في الحرص على سرية الزيارة مخافة الرقيب. يقول (طويل):

وزائرة ليلا فقلت لها أما ... خشيت رقيبا عن طريقك يقطع
فبادرتها لثما وأسرعت ضما ... وعناقا وما كنا بذاك نطمع
وأبدت تعاطيني كؤوس مدامها ... وتسمعني من ذاك ما ليس يسمع[1]

وصاحبة ابن خفاجة تزوره من غير موعد، فيعاتبها خوفا عليها. يقول (طويل):

لقد زار من أهوى على غير موعد ... فعاينت بدر التم ذاك التلاقيا
وعاتبته والعتب يحلو حديثه ... وقد بلغت روحي إليه التراقيا
فلما اجتمعنا قلت من فرحي به ... من الشعر بيتا والدموع سواقيا
"وقد يجمع الله الشتيتين بعدما ... يظنان كل الظن أن لا تلاقيا"[2]

والأبيات تنم عن شعور مرهف رقيق ولغتها سهلة مع عذوبة الألفاظ وجمال الخيال والتصور، مع حسن التوظيف في البيت الأخير بما يعرف بالتناص.

ومحبوبة ابن الزقاق البلنسي تزوره مع الليل، وتظل حتى الفجر. يقول (طويل):

وآنسة زارت مع الليل مضجعي ... فعانقت غصن البان منها إلى الفجر[3]

وصاحبة الأسعد بن بليطة تزوره دون خوف أو وجل، فيقضي منها وطرا، يلثم خدها، ويضمها، ويشرب خمر ريقها، ويصف شفتها بقوس قزح، وحسنها كالطواويس، ومشيتها كالبطة وهي تتهادى. وقصة شعرها بغلامية، ثم يتغزل بمفاتنها قائلا (طويل):

---

(١) الخريده ج٢/٢٩٧..

(٢) ديوان ابن خفاجة ص٢٣٧ والبيت الأخير لمجنون ليلى وظفه ابن خفاجة على سبيل التضمين "التناص المباشر".

(٣) ديوان ابن الزقاق ص١٦٠.

برامة ريــم زارنـــي بعدمـــا شـــطا | تقنصتـــه بـــالحلم فـــي الشــط فاشـــتطا
فألثمني من خدهـــا روضـــة الجنـــى | وألذعني مـــن صدغـــها حيـــة رقطـــا
وبـــاتت ذراعاهـــا نجـــادا لعـــاتقي | إذا التقتـــا بـــالحلى غنـــى لـــها لغطـــا
وسل اهتصاري غصنها من مخصـــر | طواه الضنى طـــي الطوامـــير فامتطـــا
سبى حلة الطـــاووس حســـن لباســـها | ولم يكفه حتـــى ســـبى المشـــية البطـــا
غلاميه جاءت وقـــد جعـــل الدجـــى | لخـــاتم فيـــها فـــص غاليـــة خطـــا
فقلت أحاجيـــها بمـــا فـــي جفونـــها | وما في الشفاه اللعس من حسنها المعطى
أرى نكهة المسواك في حمرة اللمـــى | وشاربك المخضر بالمســـك قـــد خطـــا
عســـى قـــزح قبلتـــه فإخالـــه | على الشفة اللمياء قـــد جـــاء مختطـــا[1]

والشاعر عبادة بن ماء السماء يصرح بأن زيارة صاحبته تتعذر عليه حتى لتصبح كأنـــها نجم السها الذي تتعذر رؤيته. يقول (طويل):

غزال بجسمي فترة مـــن جفونـــه | وفي أدمعي من لدن وجنته صبـــغ
زيارته أخفى خفاء مـــن الســـها | ودون فراغي من محبته الفـــرغ[2]

وأما صاحبة ابن قزمان[3]، فلا تضن عليه بزيارة يقضي منها وطره، ولذته، فيطرب لشدة فرحه قائلا (سريع):

يا رب يـــوم زارنـــي فيـــه مـــن | أطلـــع مـــن غرتـــه كوكبـــا
ذو شـــفة لميـــاء معســـولة | يشـــع مـــن خديـــه مـــاء الصبـــا
قلت لـــه هـــب لـــي بـــها قبلـــة | فقـــال لـــي مبتســـما مرحبـــا
فذقـــت شـــيئا لـــم أذق مثلـــه | لله مـــا أحلـــى ومـــا أعذبـــا
أســـعدني الله بإســـعاده | يا شقوتي يـــا شـــقوتي لـــو أبـــى[4]

---

(١) النفح، ج٥/١٩٨-١٩٩..
(٢) الذخيرة ق١/م١/٤٧١.
(٣) هو أبو بكر محمد بن عيسى بن عبد الملك بن عيسى بن قزمان إمام الزجالين في الأندلس ولد سنة ٤٨٠هـ وتوفى سنة ٥٥٥هـ انظر ترجمته: القلائد ص٥٥٥ - ٥٥٧ المغرب ج١/١٠٠. النفح ج٥/١٧٢.
(٤) النفح، ج٥/١٧٢.

ويطول بنا الحديث لو تتبعنا هذا الباب من الغزل الأندلسي،.ولكن حسبي ما قدمت من أمثلة تدلل على أن إلهام المرأة للشاعر في غزل الزيارة دفعه إلى الميل لذكر مفاتن المحبوبة الجسدية والصراحة في التعبير عن الاستمتاع بالمحبوبة وإشباع غرائزه الجسدية.

ومن الإلهام أن يصف الشاعر محبوبته وصفا حسيا لا تحفظ فيه ولا احتشام حتى بلغ بعضهم إلى حد التهتك والمجون، وانزلقوا إلى درجة كبيرة من العبث واللهو. وهذا باب طويل واسع الميدان، ملتف الأغصان. والإكثار منه غير محمود، ألمع فيه من كل معنى بيسير تمشيا مع خطة البحث وتتمة لموضوع الغزل.

حامل لواء هذا الباب ابن زيدون الذي امتزج حب ولادة في دمه، وحل سويداء قلبه، وملكت عليه كل حواسه، فضلا عن تفكيره. فتفجرت شاعريته منها أنهارا، أصفى من الماء، وألطف من الهواء، وأعذب من المنى، وسارت أشعاره بها سفرا للمحبين، ومرجعا للعاشقين، وموسوعة في معاني العشق والغرام، فها هو يصف ليلة مجون معها عندما زارته بعد منتصف الليل ثم يفصل الحديث بالتصريح فيما جرى بينهما من اصطكاك الشفاه، ورشف الرضاب وعصر الخد، وهصر القد، ولف الجسم بالجسم يقول:

زارني بعد هجعة والثريا ... راحة تقدر الظلام بشبر
فرشفت الرضاب أعذب رشف ... وهصرت القضيب ألطف هصر
ونعمنا بلف جسم بجسم ... للتصافي -وقرع ثغر بثغر(١)

ومن الشعراء الذين ذكروا أوصاف اللقاء والوصل بينهم وبين محبوباتهم إلى درجة تخدش الحياء، أبو القاسم المنيشي، يصف ليلة مجون خلا بها مع صاحبته فيذكر أحداث اللقاء بغاية الجرأة والفحش يقول (متقارب):

ولما خلونا ورق الكلام ... دفعت بكفي في صدرها
ومن لا أسميه مثل القناة ... فألقت ذراعا على عشرها
فما زلت أجمع طعنا وضربا ... على زيدها وعلى عمرها
فأعطيتها المحض من فضتي ... وأعطتني المحض من تبرها(٢)

---

(١) ديوان ابن زيدون ص١٢١.

(٢) الذخيرة ق٢/م١/١٤٥..

ومن الشعراء الأندلسيين الذين أسرفوا في الغزل الحسي الماجن، ابن شهيد الذي نسج شعرا على منوال أبي نواس في العشق والتهتك والمجون فها هو يصف ليلة قضاها مع صاحبته يقول (رمل):

قام في الليل بجيد أتلع ينفض اللمة من دمع الندى
رشأ بل غادة ممكورة عممت صبحا بليل أسودا
أحدث من عضتي في نهدها ثم عضت حر وجهي عمدا
فأنا المجروح من عضتها لا شفاني الله منها أبدا[1]

ولدى قراءة ديوان ابن الزقاق البلنسي، نجده يغص بالمقطوعات الشعرية التي يتغزل فيها بمحبوباته، فيصفهن وصفا ماديا صريحا، يأتي على كل أعضاء محبوبته، وكأنه يصور مشهدا طبيعيا بكل جزئياته المختلفة. أقتبس أقل هذه المقطوعات خدشا للحياء، يقول (طويل):

ومرتجة الأعطاف أما قوامها فلدن وأما ردفها فرداح
ألمت فبات الليل من قصر بها يطير ولا غير السرور جناح
وبت وقد زارت بأنعم ليلة يعانقني حتى الصباح صباح
على عاتقي من ساعديها حمائل وفي خصرها من ساعدي وشاح[2]

وهذا الشاعر أبو الفضل بن شرف القيرواني[3] يصف لنا ليلة قضاها مع محبوبته يضمها حتى طلع عليهما الفجر. يقول (طويل):

أتت تنفض الأعطاف من بلل الندى وقد رشفت ماء الندى الورق الخضر
تحف بها الظلماء وهي مروعة تضل فتهديها الصبابة والذكر
فبتنا وقد بات العناق يضمنا على دعة حتى استراب لنا الفجر
فبانت وفي عيني من قسماتها خيال وفي ثوبي من طيبها عطر[4]

---

(١) ديوان ابن شهيد ص٦٩.

(٢) ديوان ابن الزقاق البلنسي ص١٢٩.

(٣) هو أبو الفضل جعفر بن محمد بن شرف القيرواني، ولد سنة ٤٤٤هـ مدح المعتصم بن صمادح ثم اعتزل الشعر بعد أن تولى المرابطون حكم الأندلس توفي سنة ٥٣٤هـ. انظر ترجمته القلائد ٧٩١، الذخيرة ق٣/م٢/٨٦٧، المغرب ج٢/٢٣٠، الخريدة ج٢/١٧١ الصلة ج١/رقم الترجمة ٢٩٨.

(٤) الذخيرة ق٣/م٢/٨٧٦-٨٧٧.

وهنالك من الغزل الحسي الماجن ما فيه ذكر للعورات، ووصف فاحش للوصل واللقاء بين الشعراء ومحبوباتهم أعرضت عنه لأنه لا يتفق مع الحياء بشيء[1] ومن الشعراء من طرق باب الغزل الحسي الماجن مكنيا ومبتعدا عن التصريح تارة مثل ابن خفاجة حيث يقول (طويل):

فما الأنس إلا في مجاج زجاجة ... ولا العيش إلا في صرير سرير[2]

وقد استلهم الشعراء من المرأة أساليب وطرائق للوصول إلى قلوبهن، فقد يلجأ الشاعر إلى التعبير عن لواعج النفس ومعاناتها من الفراق والبعد عن المحبوبة عن طريق الرسائل. ولعل أول من أطر لهذا اللون من الغزل الشاعر العربي عمر بن أبي ربيعة[3]. فقد أورد صاحب كتاب الأغاني عددا من الرسائل التي جرت بين عمر وصاحباته[4]. ويرى ابن حزم أن الرسالة للسان في بعض الأحايين إما لحصر في الإنسان، وإما لحياء، وإما لهيبة، وأنها تعدل اللقاء، ولهذا ترى العاشق يضع الكتاب على عينيه وقلبه ويعانقه، وقد وصل ببعض المحبين لشدة ولعه وعشقه لمحبوبته أن حز يده بسكين فسال الدم، فاستمد منه وكتب الكتاب كاملا إلى محبوبته[5].

وأشد شاعرين تبادلا المراسلات في الأندلس هما ولادة وابن زيدون فقد كتب لها ردا على رسالة كانت قد أرسلتها يقول:

لحا الله يوما لست فيه بملتق ... محياك من أجل النوى والتفرق
وكيف يطيب العيش دون مسرة ... وأي سرور للكئيب المؤرق [6]

ولعل أشهر رسالة غرام بين عاشقين خلدت في التاريخ، تلك الرسالة التي أرسلها ابن زيدون إلى ولادة بعد أن فر من سجنه بقرطبة إلى إشبيلية فجذبه قلبه إلى محبوبته ولادة فأرسل إليها قصيدته الخالدة التي نالت شهرة عظيمة، وثارت حولها الأساطير حتى قيل،

---

(١) انظر مثلا الذخيرة ق٢/م١/١٢٧، ١٣٧، النفح ج٣/٢١، ٣١، ٣٢، ج٥/٢٥.

(٢) ديوان ابن خفاجة ص١٠٣.

(٣) هو عمر بن عبد الله بن أبي ربيعة (حذيفة بن المغيرة المخزومي يكنى أبا الخطاب ولد سنة ٢٣هـ يسوم وفاة عمر بن الخطاب رضي الله عنه وتوفي سنة ٩٣هـ انظر ترجمته: الشعر والشعراء ج٣/٤٣٩.

(٤) الأغاني لأبي فرج الأصبهاني دار إحياء التراث العربي ببروت ج١/١٩٦-٢٢٠.

(٥) المصدر السابق ص١٤١- ١٤٨.

(٦) ديوان ابن خفاجة ص١٠٣.

ما حفظها أحد إلا مات غريبا، وهي القصيدة النونية التي تفيض بالحنان والحب والــولاء مع الجفاء، وكأنما يصب فيها زفراته، وينفث لوعاته، وهي لوعات محب، بلغت به حمى العشق درجة عالية من الدرجات العاطفية الحادة. يقول فيها (بسيط):

أضحى التنــائي بديــلا مــن تدانينــا ... وناب عن طيــب لقيانــا تجافينــا
نكــاد حيــن تنــاجيكم ضمائرنــا ... يقضي علينا الأسى لــولا تأســينا
حــالت لفقدكــم أيامنــا فغــدت ... سودا وكانت بكــم بيضــا ليالينــا
يا ساري البرق غاد القصر واسق بــه ... من كان صرف الهوى والود يسقينا
واســأل هنــالك هــل عنــى تذكرنــا ... إلفــا تذكــره أمســـى يعنينــا
ويــا نســيم الصبــا بلــغ تحيتنــا ... من لو على البعد حيا كان يحيينــا
عليــك منــا ســلام اللــه مــا بقيــت ... صبابــة بــك نخفيــها فتخفينــا[1]

وهذه الأبيات تمثل مركز معاناة الشاعر وتفجعه وآلامه بسبب البعد عن محبوبته ولادة، ثم الدعاء لها، التي تمثل سروره وسعادته، فهي الروح والرياحين ثم يخاطب البرق بأن يبلـغ أشواقه ومحبته لساكنة القصر التي تبادله الهوى، ويطلب منــه أن ينقـل لــها مشــاعره الجياشة، مشاعر الألم والشوق بسبب البعد عنها ويوجه الشاعر حديثه إلى نسيم الصبــاح كعادة المحبين، يخاطبون كل شيء أمامهم من مظاهر الطبيعة وغيرها، يخاطب الـــبرق والنسيم والليل والزمان... ومما يثير الإعجاب والتقدير والتسليم بكفاءة الشــاعر، قدرتــه الفائقة على التصرف في اللغة، والاشتقاق وكأن اللغة دمية في يديه يحركها كيفما شــاء. بل إنك لتشعر بانسياب اللغة ومطاوعتها له كانسياب الماء من السقاء. ومن رسائله لها في العتاب واللوم، لتقلبها وصدها عنه، ينظم أبياتا مليئة بالتفجع والألم، ويلتمس لها الأعــذار في تغيرها، ولم يكن هذا الإعذار إلا بسبب شدة الوجد والهيام بها يقول (كامل):

إن ساء فعلــك بــي فمــا ذنبــي أنــا ... حســب المتيــم أنــه قــد أحســـنا
لم أسل حتى كان عــذرك فــي الــذي ... أبديتــه أخفــى وعــذري أبينـــا
ولقد شكوتك بــالضمير إلــى الــهوى ... ودعوت من حنق عليــك فأمنــا[2]

---

(١) ديوان ابن خفاجة ص١٠٣.

(٢) ديوان ابن زيدون ص١٩٠-١٩١.

ويقول ملتمسا لها الأعذار (بسيط):

واالله مـــا فـــارقوني باختيــــارهم وإنما الدهــر بـالمكروه يرمينــي
أفدي الحبيب الذي لــو كــان مقتـدرا لكان بالنفس والأهليــن يفدينــي[1]

ولما انصرفت ولادة عن الشاعر ابن زيدون إلى خصمه ابن عبدوس[2] وقربته من حبـها، ومكنته من ذؤابة قلبها، وجه الشاعر هذه الأبيات إلى ابن عبدوس وكان يلقب بالفأر فكانت هذه المقطوعة من الإلهام المعاكس الذي يثير حفيظة ابن زيدون وغضبه تجاه خصمه ابن عبدوس. يقول ابن زيدون (بسيط):

أكــرم بــولادة ذخـــرا لمدخـــر لو فرقــت بيــن بيطــار وعطــار
قالوا أبو عــامر أضحــى يلـم بـها قلت الفراشة لا تدنـــو مــن النــار
عيرتمونا بـــأن قـــد صــار يخلفنـــا فيمن نحب وما في ذاك مــن عــار
أكـل شــهي أصبنــا مــن أطايبـــه بعضا وبعضا صفحنا عنه للفــار[3]

الأبيات تصور لنا قدرة ابن زيدون التعبيرية عن كيفية التعريض بخصمه ابـن عبـدوس الذي اعتدى على حماه، كما أن شاعرية ابن زيدون تتجلى في رسـم الصـور اللاذعـة الساخرة بأسلوب محكم، ولغة سهلة.

ومن الرسائل الخالدة بين ولادة وابن زيدون قصيدته التي أرسلها مـن الزهـراء يتشوق إلى محبوبته ولادة ويتلهف على لقائها، فناجاها من بعيد برسـالة تحمـل أجمـل القصائد المفعمة بالحب والحياة والولاء، والصدق واللوعة، يقول في مطلعها (بسيط):

إنــي ذكرتــك بــالزهراء مشـــتاقا والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقـا
وللنسـيم اعتـلال فـــي أصائلـــه كأنـه رق لـي فـاعتل إشــفاقا[4]

وديوان ابن زيدون يفيض بهذا اللون من الغزل ولو تتبع لكان تأليفا مستقلا. ومـن إلهام ولادة لابن زيدون وشدة ولعه بها أن كتب رسالة هزلية على لسانها أرسـلها إلـى

---

(١) المصدر السابق ص١٩٢.

(٢) هو أبو عامر أحمد بن عبدوس أحد أعيان قرطبة ومن شعراء المائة الخامسة انظر في أخبـاره الذخـيرة ق١/م١/٤٣٢. رايات المبرزين ص١٢٦، النفح ج٣/٢٦٨.

(٣) ديوان ابن زيدون ص١٩٦.

(٤) المصدر السابق ص١٣٩.

منافسه في حبها ابن عبدوس، وهي رسالة طريفة من حيث الأسلوب الذي اتبعه فيـــها، إذ أجرى على لسان معشوقته تهكما واستهزاء بغريمه بلغ فيه شأوا بعيدا في الإجادة. يقــول مخاطبا ابن عبدوس:

"أيها المصاب بعقله، المورط بجهله، البين سقطه، الفاحش غلطه، العاثر في ذيـــل اغتراره، الأعمى عن شمس نهاره، الساقط سقوط الذباب على الشراب المتهافت تـــهافت الفراش في الشهاب..."[١].

ثم تنطلق الرسالة على لسان ولادة تحمل كل معاني السخرية والتهكم لابن عبدوس، الـذي أرسل امرأة من خواصه إلى ولادة تستميلها إليه، وتذكر لها محاسنه ومناقبه وترغبها فيه. يقول:

"وإنك راسلتني مستهديا من حياتي ما صفرت(خلت) منه أيدي أمثـــالك مرســـلا خليلتـك مرتاده، وقد أعذرت (جهدت) في السفارة لك وما قصرت في النيابة عنـــك، زاعمـــة أن المروءة لفظ أنت معناه، والإنسانية اسم أنت جسمه... قاطعة أنك انفردت بالجمـــال حتـــى خيلت أن يوسف عليه السلام حاسنك (باراك في الحسن) فغضضـــت منـــه، وأن امـــرأة العزيز رأتك فسلت عنه وأن قارون أصاب بعض ما كنزت، وكســـرى حمـــل غاشـــيتك (مظلتك) وقيصر رعى ماشيتك، والاسكندر قتل دارا (ملك الإغريق) في طاعتك..."[٢].

ثم تختم الرسالة بالوعيد والنذير لابن عبدوس وتنهال عليه بالسباب والشـــتائم. والرســـالة كلها من وحي وإلهام حبه وولعه بولادة. وهي محاكاة لرسالة الـــتربيع والتدويـــر التـــي تعرض فيها الجاحظ لأديب كان يكثر من نقده وذمه وهو أحمد بن عبد الوهـــاب الكـــاتب البغدادي، واتفق أن كان هذا الأديب قصيرا مملوءا، فنعته بأنه مربع مدور واستمر يضفي عليه صورا ساخرة من الجمال، وصورا أخرى من المعرفة[٣].

وبعث المعتصم بن صمادح أمير ألمرية إلى زوجه رسالة شوق وغرام تحملها حمامة إلى حمامة، فيها من نشر ورده وعبير حبه ما يفوق نشر العبير في روض ماج بالشذى يقـول (طويل):

---

(١) ديوان ابن زيدون ورسائله ص ٦٣٤-٦٣٥.

(٢) المصدر السابق ص٦٣٦٦٣٨.

(٣) انظر ابن زيدون. د شوقي ضيف دار المعارف مصر ط٩، ١٩٧٩ ص٤٤- ٤٥.

وحملت ذاك الطوق مني تحية ... تكون على أفق المرية مجمرا
تبلغ من ودي إليكم رسائلا ... بأعبق من نشر العبير وأعطرا[1]

ومن المراسلات ما كانت بين عشيقين سارا على خطوات ابن زيدون وولادة وهما أبو جعفر ابن سعيد، وحفصة الركونية. فقد أرسل ابن سعيد إلى معشوقته حفصة أبياتا من الغزل مليئة بالتفاؤل، فخورا متباهيا بابتهاج الطبيعة التي يراها حضنا دافئا ومسرحا واسعا يضمهما ويبث فيه وجده، وينهل من رحيقها أشواقه، ويطفئ فيها عاطفته بلقاء محبوبته يقول (طويل):

رعى الله ليلا لم يرع بمذمم ... رعانا وورانا (بجوز مؤمل)
وقد نفحت من نحو نجد أريجة ... إذا نفحت هبت بريح القرنفل
وغرد قمري على الدوح وانثنى ... قضيب من الريحان من فوق جدول
يرى الروض مسرورا بما قد بدا له ... عناق وضم وارتشاف مقبل[2]

كما أرسل إليها كتابا يطلب الاجتماع بها فمطلته قدر شهرين، فكتب إليها (مجتث):

يا من أجانب ذكر اسـ ... ـمه وحبي علامه
ما إن أرى الوعد يقضي ... والعمر أخشى انصرامه
أنوح شوقا ووجدا ... إذ تستريح الحمامة
إن لم تنيلي أريحي ... فاليأس يثني زمامه[3]

نلاحظ في هذا النوع من الإلهام والإبداع الشعري أن الشاعر الأندلسي يرسم لهوه وحبه بأبيات ذات ألفاظ سهلة عذبة تعبر عن خوالج النفس ولوعات المحب، صاغها الشاعر الأندلسي على هيئة رسالة يستميل فيها قلب صاحبته.

وجملة القول فيما أبدعه الشعراء الأندلسيون من هذا النوع من الغزل الماجن، إنما جاء انعكاسا لما كان عليه المجتمع من تحرر زائد، دفع بعض الشعراء إلى التعبير عن غرائزهم وأحاسيسهم، تجاه المرأة بكل صراحة، وفحش، مع ميل إلى الإسفاف والابتذال. كما أن حياة اللهو والترف وانتشار الغناء والرقص القائم على العري؛ دفع برغبات الناس

---

(١) الحلة السيراء ج٢/٨٤..
(٢) الإحاطة ج١/٤٩١ وجوز مؤمل: أحد متنزهات غرناطة.
(٣) النفح ج٥/٣٠٤.

الجنسية أن تفيض وتتجاوز ما هو مقبول عرفا[1]. وفي ذلك يقول الدكتور نافع محمود: "يبدو أن كثرة مجالس الخمر والغناء في الأندلس قد وسعت من دائرة الغزل، فكثر عشق الشعراء للقيان والجواري والمغنيات، وكلفوا بهن كلفا شديدا، لأنهم وجدوا فيهن مجالا لاستثارة مشاعرهم، وإشباع غرائزهم ثم يعقب قائلا: "وتميز غزل تلك المجالس بالإغراق من وصف الأوصاف الحسية والإكثار من التعبيرات الجنسية المفضوحة"[2].

ومن إلهامات المرأة للشعراء الأندلسيين أنهم غدوا يجسدون المدينة على هيئة امرأة يتغزلون بها ويرغبون في وصلها. فهذا المعتمد بن عباد ينشد أبياتا غزلية في مدينة قرطبة مفتخرا بفتحها وتوليه حكمها، وكأنها فتاة حسناء ممنعة على الرجال تستسلم لخطبته لها يقول (بسيط):

مَنْ للملوك بشأوِ الأصيدِ البطلِ ... هيهاتَ جاءتكُمُ مَهْدِيَّةُ الدُّولِ
خطبتُ قرطبةَ الحسناءَ إذ مَنَعَتْ ... من جاء يخطُبُها بالبيض والأَسَلِ
وكَمْ غَدَتْ عاطِلا حتى عَرَضْتُ لها ... فأصبَحَتْ في سَرِيِّ الحَلْيِ والحُلَلِ
عرْسُ الملوكِ لنا في قصرها عُرُسٌ ... كلُّ الملوكِ به في مَأْتَمِ الوَجَلِ[3]

وأنشد مروان بن عبد الملك بن عبد العزيز[4] ملك بلنسية بعد فراقه لها متذكراً تأثير جمالها عليه يصفها بفتاة كاعب ذات ملبس حريري أخضر متعففة يقول (متقارب):

كأنْ بلنسيَةَ كاعِبٌ ... ومَلْبَسُها سُنْدُسٌ أخضَرُ
إذا جِئتَها سَتَرَتْ نَفْسَها ... بأكمامِها فَهِيَ لا تَظْهَرُ[5]

وقد ركز شعراء رثاء المدن التي سقطت أمام النصارى، على نموذج المرأة التي تُعذب ويهان فيها الشرف، وينتهك عرضها. المرأة المسلمة العذراء محجبة لا تبرز حتى للمسلمين من الأجانب، فأصبحت سافرة الوجه حاسرة الرأس، إلى غير ذلك من أجزاء جسمها، الذي أصبح منالاً لعدوها الغاصب جهاراً نهاراً. وصَوَّر الشعراء الإباحات والانتهاكات، التي وقعت على المرأة في أثناء سقوط المدن في أيدي الصليبيين، فكان هذا

---

(١) انظر دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة د. الطاهر مكي ص٤٧-٥٣.

(٢) اتجاهات الشعر الأندلسي د. نافع محمود ص٢٠٧.

(٣) ديوان المعتمد بن عباد ص٦٥،٦٦.

(٤) هو أبو عبد الملك مروان بن عبد العزيز صاحب بلنسية في عهد المرابطين قام عليه جند بلده سنة ٥٣٩هـ وبايعوا لابن عياض صاحب مرسية. أنظر ترجمته: المغرب ج٢/٣٠٠، النفح ج١/١٧٦.

(٥) النفح ج١/١٧٦.

النمط من الشعر يخلو من البكاء على المرأة، التي أصبحت سبية لدى عدو الدين، وأبيحت حرمتها، وديس شرفها ففي سقوط أول مدينة أندلسية وهي "بربشتر"[١] في أيدي الارذمانيين وما ارتكبوه من جرائم وانتهاكات للحرمات. يصور الشاعر ابن العسال[٢] الزاهد المأساة مركزا على المرأة، وكأنها مصدر الإلهام والاستثارة في إبداعه الشعري يقول (كامل):

ولقد رمانا المشركون بأسهم ... لم تخط لكن شأنها الإصماء
هتكوا بخيلهم قصور حريمها ... لم يبق لا جبل ولا بطحاء
ومصونة في خدرها محجوبة ... قد أبرزوها ما لها استخفاء[٣]

وعندما سقطت "طليطلة" في أيدي النصارى سنة ٤٧٨هـ قال شاعر مجهول يرثي طليطلة، ويركز في رثائه على صورة المرأة المسلمة، التي كانت محجبة مصونة، كيف أصبحت مستذلة مستباحة الحمى يعبث بها علوج النصارى بعد أن كن مصونات عفيفات، وقد نيفت هذه القصيدة على السبعين بيتا يقول:

لثكلك كيف تبتسم الثغور ... سرورا بعدما بئست ثغور
طليطلة أباح الكفر منها ... حماها إن ذا نبأ كبير
أديلت قاصرات الطرف كانت ... مصونات مساكنها القصور[٤].

ولدى استعراض هذا اللون من الشعر، الذي استلهم الشعراء صورة المرأة فيه، عندما رثوا البلدان والمدن تطالعنا مقطوعة شعرية لابن شهيد تصور لنا قرطبة على أنها عجوز سوء زانية، متعهرة مبتذلة يقول: "والذي أشكو منه أغرب الغرائب، وأعجب العجائب،

---

(١) وهي مدينة من مدن شمال شرق سرقسطة، غزاها الارذمانيون برئاسة بيطش بجيش قوامه أربعون ألف مقاتل فحصرها أربعين يوما حتى اقتحمها سنة ٤٥٦ هـ فقتلوا عامة رجالها وسبوا نساءها، وكان نصيب قائدهم خمسة آلاف فتاة أخذهن أبكارا من الثمانية أعوام إلى العشرة. انظر صفة جزيرة الأندلس ص٤٠، البيان المغرب ج٣/٢٢٥. نفح الطيب ح٦/٢٠٨.

(٢) هو عبد الله بن فرج بن غزلون اليحصبي يعرف بابن العسال، ويكنى بأبي محمد توفي سنة ٤٨٧هـ. انظر ترجمته المغرب ج٢/٢١. الصلة ح١/٢٨٦. الإحاطة ح٣/٤٦٤.

(٣) صفة جزيرة الأندلس ص٤٠- الاصماء: شدة القطع في السيف (مادة صمم اللسان).

(٤) نفح الطيب ح٦/٢٤٠. هنالك عدد غير قليل من الشعراء ممن استلهم المرأة أثناء رثاء المدن. انظر رثاء المدن في الشعر الأندلسي. د. عبد الله الزيات جامعة قاريونس بنغازي ط١، ١٩٩٠. الصفحات من ١٩٧-٢٤٩/ ٤٥٣- ٤٨٧/٦٣٣. ٦٣٥.

بث شاغل، وبرح قاتل وصبر بغيض، ودمع يفيض لعجوز بخراء سهكة[1] تدعى قرطبة ثم أنشد قائلا (متقارب):

عجوز لعمر الصبا زانيه ... لها في الحشا صورة الغانيه
زنت بالرجال على سنها ... فيا حبذا هي من زانيه
تريك العقول على ضعفها ... تداركما دارت السانيه[2]
ترديت من حزن عيشي بها ... غراما فيا طول أحزانيه[3]

وهذه الصورة السلبية المتشائمة للمدينة لدى ابن شهيد، وإن كانت السابقة على غيرها المتصدرة لهذه الظاهرة في الأدب الأندلسي، إلا أنها ليست الجديدة على مسرح الأدب بعامة، فقد تأثر الأدباء بإسقاطات الفلاسفة والمفكرين الذين نظروا إلى المدينة على أنها مواخير فساد ورذيلة، وبعيدة عن العبادة الروحانية والأخلاق الحميدة لقربها من المادة وتعقيداتها، الأمر الذي دفع بعض المفكرين إلى الهرب من مدينة الواقع وبناء مدنية خيالية، فراح أفلاطون يرسم صورة للحياة في المدينة المثالية، واختار القديس "أوغسطين" مدينة الله، ورسم الفارابي صورة للمدينة الفاضلة عوضا عن تلك التي انحرفت عن تعاليم السماء[4].

وهنالك أسباب عدة ساهمت في رسم الصورة المشوهة للمدينة في ذاكرة الشعراء، استعرضها الدكتور عز الدين إسماعيل[5]، والدكتور إحسان عباس[6] في كتابيهما لا يتسع المجال لذكرها. يقول الدكتور إحسان عباس: "إن تصور الشاعر الحديث للمدينة في صورة امرأة، ثم صورة امرأة متعهرة يكاد يكون قسطا مشتركا بين عدد كبير من

---

(١) ديوان ابن شهيد ورسائله ص١٣٨. برح – عذاب/ بغيض- يغيب/ سهكة: كريهة الرائحة/ بخراء: رائحة فمها كريهة. درداء – ساقطة الأسنان.

(٢) السانية – الناقة يستقى عليها من البئر.

(٣) ديوان ابن شهيد الأندلس ورسائله. ص١٣٨.

(٤) انظر أزمة المدنية العربية د. عبد الإله ابو عياش وكالة المطبوعات الكويت ط١، ١٩٨٠ ص١٩٨.

(٥) انظر الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية ص٣٣٣-٣٥٠.

(٦) انظر اتجاهات الشعر العربي المعاصر د. إحسان عباس دار الشروق بيروت ط٢، ١٩٩٢ ص٨٩..

الشعراء، وهي صورة ليست جديدة، بل متوفرة في الأدب القديم والوسيط"[1]. وقد جسد بعض الشعراء المحدثين المدينة على هيئة امرأة مبتذلة[2].

وبهذه الصورة القاتمة المتشائمة للمدينة المستوحاة من عالم المرأة يكون ابن شهيد قد خطا خطوات متقدمة عن غيره من شعراء عصره، تجعلنا نكن له ولأمثاله من أدباء الأندلس الاحترام والتقدير.

كما استلهم الشعراء من المرأة نوعا آخر من الغزل الحسي، عرف بالغزل القصصي، وهو أسلوب شاع منذ الجاهلية، يقوم على تصوير حالة المحب وربما المحبوبة على شكل قصصي، يعتمد الحوار أسلوبا من أساليبه فمن ذلك قول الشاعر "يحيى بن عبد الرحمن بن بقي الأندلسي"[3] يقول (كامل):

---

(١) المصدر السابق ص٩١.

(٢) من نماذج صورة المدينة لدى بعض الشعراء المحدثين صورة دمشق عند أدونيس يقول:

يا امرأة الرفض بلا يقين

أيتها العارية الضائعة الفخذين يا دمشق

(اتجاهات الشعر المعاصر د. إحسان عباس ص٩١).

وصورة بغداد لدى السياب صورة من بابل في العهر والفساد يقول:

بغداد يا أغرودة المنتهى ويا عروس الأعصر الحالية

ملعونة تعد بالذباب والأصفار والحريم

تفتح للغزاة ساقيها وللطغاة

(اتجاهات الشعر المعاصر د. إحسان عباس ص١٠١).

وصورة بيروت لدى خليل حاوي لا تقل عهرا وفسادا عن صورة دمشق وبغداد. يقول:

إن في بيروت دنيا غير دنيا.

إن فيها خانة مسحورة

(اتجاهات الشعر المعاصر د. إحسان ص١٠٣).

(٣) هو أبو بكر يحيى بن محمد بن عبد الرحمن بن بقي. شاعر وشاح شهير، أصله من سرقسطه. توفي سنة ٥٤٠هـ. وقيل ٥٤٥هـ انظر ترجمته: القلائد ج٢٨٧/١. الذخيرة ق٢/م٦١٥/٢ المغرب ج١٩/٢. الخريدة ج٢٣٦/٢/ رايات المبرزين ص١٣٦ وفيات الأعيان - ابن خلكان ج٢٠٢/٦. معجم الأدباء ج٢٨٢٢/٦.

بـأبي غـزال غازلتــــه مقلتـــي | بين العذيـب وبيــن شـطي بــارق
وسألت منه زيـــارة تشـفي الجـوى | فأجــابني فيــها بوعــد صــــادق
بتنا ونحن مــــن الدجــى فــي لجـة | ومن النجوم الزهر تحــت ســرادق
عاطيتــه والليــل يســـحب ذيلـــه | صهباء كالمسك الفتيــق لنـــا شـق
وضممتــه ضــم الكمــي لســــيفه | وذؤابتــاه حمــائل فــي عــــاتقي
حتى إذا مــــالت بـــه سـنة الكـرى | زحزحتــه عنــي وكــان معــــانقي
أبعدتــه عـــــن أضلــــع تشـــتاقه | كي لا ينـــام علــى وســاد خـافق
لمـــا رأيــت الليــل آخــر عمـــره | قد شــاب فــي لمــم لـــه ومفـارق
ودعت مـــن أهــوى وقلــت مشــيعا | أعزز علـــي بـــأن أراك مفـــارقي[١]

يبدأ الشاعر قصته مع محبوبته، بلقاء بين موضعين من المواضع التي طالما لقـــي فيــها شعراء الغزل العربي محبوباتهم، وهما ماء العذيب، وجبل بارق وهما بنجد. ويقول إنها واصلته، ومدت له في الوصال واللقاء، وإنها باتت معه في ليلة تحت ســـرادق النجـوم المضيئة معانقة، حتى إذا مالت بها سنة الكرى، وسرحت روحها في دنيا الأحلام، دفعـــه حنوه عليها إلى أن يزحزحها قليلا عن صدره الذي توسدته. وحرصا على اكتمال سعادتها زحزحها عن قلبه حتى لا توقظها دقاته.

وممن أغرم بهذا اللون من الغزل، حتى غدا سمة ظاهرة فـــي ديوانـــه. الشـــاعر الماجن ابن شهيد، الذي يسرد لنا قصة من قصص الغرام، دارت أحداثها بينه وبين فتــــاة من علية القوم، رآها تتهادى بين جواريها ووصيفاتها، وقد ازينت، فاعترضـــها، وســلم، ولكنها أعرضت عنه، فراح يلاحقها، وهي تتابعه بألحاظها، وهو يركض أمامها يراوغها، ويداريها مداراة الأم لطفلها، وهي في دلالها وعجبها واعتدادها بنفسها وبجمالها، يصورها بجبار قوم جلد قاسي القلب، لا يرحم، ثم يتوسل إليها ويلاطفها ويدعوها باللين والحكمـــة دعوة نبي لقوم ضلوا، يرجو صلاحهم. يقول (رمل):

---

(١) معجم البلدان ج٦/٢٨٢٢.

مـر بـي فـي فلـك مـن ربـرب ... قمـر مبتسـم عـن شـنب
زينـوا أعـلاه بـالدر كمـا ... ثقلـوا أسـفله بـالكثب
فـازدهتني أريحيـات الصبـا ... واسـتخفتني دواعـي طربـي
فتعرضـت لتسـليم لـه ... فـإذا التيـاه لا يعبـأ بـي
قـال هـذا العبـد مـن دللـه ... مـا الـذي أمنـه مـن غضبـي
يا ظبـا لحظـي خـذي لـي رأسـه ... فـهو لا شـك مـن اهـل الريـب
فـانبرت ألحاظـه تطلبنـي ... وأنـا قدامـها فـي الـهرب
لـو تراني وأنـا ألطفـه ... وأداريـه مـداراة الصبـي
خلتـه جبـار قـوم مـردوا ... وأنـا فـي لطـف الوعـظ نبـي[1]

نلاحظ أن أسلوبه يتردد بين الرواية والحوار، كما أن صوره تمـوج حركـة وحيويـة، وتتعانق فيها الألوان بالظلال، في حين تنساب منها موسيقى تصويرية ناطقة معبرة عما في النفوس[2].

ومن الشعراء المكثرين من هذا النوع من أساليب الغزل القصصي، ابن حمديس. أكتفي بمثال واحد من ديوانه. يقول فيه (كامل):

ويلـي علـى مملوكـة ملكـت ... رقـي بحسـن مقالـها ويلـي
غيـداء تحسـب كلمـا انعطفـت ... مـن فرعـها ذيـلا علـى الذيـل
وكأنـها شـمس علـى غصـن ... مـترنح التقويـم والميـل
قـالت وقـد عانقتـها سـحرا ... لـم زرتنـا فـي آخـر الليـل
فأجبتـها وغمرتـها قبـلا ... هـذا أوان إغـارة الجيـل
حتـى إذا بزغـت شـبيهتها ... كالتـاج فـوق مفـارق القيـل
نزعت كـنزع الـروح مـن جسـد ... عنـي قـلادة سـاعد غيـل
فنـهضت أشـرق بـالدموع كمـا ... شـرق الفضـاء بكـثرة النبـل[3]

يتحدث ابن حمديس عن مملوكة أسكرته بحسن حديثها، وسحر جمالها، جاءها زائرا وقت السحر، وهو وقت إغارة الفرسان، فانقض عليها لثما وتقبيلا، وعناقا وهي تسكره بخمـرة

(١) ديوان ابن شهيد ص٥٦. الذخيرة ق١/م١/٣٠٩. الربرب: القطيع من بقر الوحش.
(٢) انظر: المرأة في الشعر الأندلسي. محمد حسن عمري. جامعة الأزهر ١٩٧٨(رسالة) ص١٢٨.
(٣) ديوان ابن حمديس ص٣٦٣.

رضابها، وتسحره بطلاقة لسانها، وظل في نشوة المتعة حتى بدأ النهار يتنفس، وآن أوان الفراق، نزع نفسه من بين ساعديها كنزع الروح من الجسد، أي على كره منه ومنها، وهي لا تكاد تتركه لولا انفضاح النهار؛ لا خوفا من العار، فقام عنها يلملم نفسه وهو يشرق بالدمع أسفا على فراقها، وقد جاءت ألفاظ ابن حمديس سهلة، وجرسها خفيفا على النفس والأذن. والشاعر موفق في تصويره، مجيد في تعبيره، استطاع بذكائه ورهافة حسه أن يجعلنا نقف أمام مشاهد حية، ناطقة كأنها لم ترسم.

وهذا باب من الغزل متسع يطول بنا الحديث لو تتبعناه، ولكن استطعنا أن نتعرف من خلال ما أسلفت من أمثلة على قدرة المرأة الأندلسية على إلهامها الشاعر في أن يجود لنا بدرر نظمه وقريضه، من خلال قصص غزليه نسجت بألفاظ عذبة، مفعمة بالتعبيرات الجنسية الصريحة، التي تدل على التحرر الكامل من قيود المجتمع.

ولم يقف أثر المرأة وإلهامها للرجل في الأندلس، إلى حد التغزل بهن فحسب، بل أخذ الشاعر يتصور الشجرة امرأة، فراح يتغزل بها كما فعل ابن خفاجة حيث يقول في إحدى إبداعاته (الكامل):

يا رب مائسة المعاطف تزدهي	من كل غصن خافق بوشاح
مهتزة يرتج من أعطافها	ما شئت من كفل يموج رداح
نفضت ذؤابتها الرياح عشية	فتملكتها هزة المرتاح
حط الربيع قناعها عن مفرق	شمط كما ترتد كأس الراح
لفاء حاك لها الغمام ملاءة	لبست بها حسنا قميص صباح
نضح الندى نوارها فكأنما	مسحت معاطفها يمين سماح
ولوى الخليج هناك صفحة معرض	لثمت سوالفها ثغور أقاح(١)

يعلق الدكتور عمر الدقاق على هذه الأبيات قائلا:

ومع أن موضوع هذه الأبيات وصف شجرة، فإن الشاعر لم يذكر لفظ الشجرة أو الدوحة، خلال أبياته، لأنه آثر أن يصفها وصفا غير مباشر، إنه يتحدث عنها كمن يتحدث عن امرأة، فيستلهم من المرأة سمات الأنوثة ليسقطه على الشجرة، فيصفها بامرأة مزدهية بحسنها، تتمايل على جانبيها تيها بجمالها، وقد ازدانت بأنضر الأزهار، وعندما تهب عليها الريح، وتهتز أعطافها تبدو أيضا كامرأة ممتلئة البدن، مكتنزة الأرداف، وهذه صفة

---

(١) ديوان ابن خفاجة ص٧٠، ٧١.

في الجسد مستحبة عند العرب منذ الجاهلية، حافظ عليها الذوق الأندلسي. كذلك تتبدى لابن خفاجة رؤوس الأغصان كخصلات الشعر التي تتطاير مع هبوب الهواء، وتنم عن البهجة والسرور، وغلب على هذه الشجرة بياض الأزاهير، فبدت أشبه برأس جلله المشيب، أو مثل كأس الراح علاه الزبد، ثم يشبهها بفتاة ممتلئة الجسم، أخذت تميس بقميصها صباحا، بعد أن أفاقت من نوم هنيء، كما كان على مقربة من هذه الشجرة، نهر دافق يبتعد عنها بمجراه، وكأنه بعيد عن الحبيب، على حين تناثرت على جانبيه الأزاهير، وهي تميل نحو ضفافه لثما وتقبيلا[1].

ولعل أبرز ما يلفت الانتباه في هذه الأبيات هو هذا المزج بين الشجرة والمرأة، بحيث يتحدان معا فلا تتميز الواحدة من الأخرى، حتى لتغدوان عنصرا واحدا. وقد جنح الشاعر في سبيل بلوغ هذا الإيهام الجميل إلى إكساب العديد من صفات المرأة، خالعا عليها أبرز الملامح الإنسانية، فهي مائسة متمايلة، ترتدي ألوشاح، مزهوة بحسنها، وهي مفعمة بالعافية، ثقيلة الأرداف، ذات شعر مسترسل، طويل الغدائر تتلفع بعباءة وتلتف بقميص. وقد وفق الشاعر في هذا التشخيص الذي ينطوي على إيجاد الصفات المشتركة بين الشجرة وبين المرأة. والأبيات غنية بعنصر الحركة، تغص بالصور الكثيرة إلى حد الاكتظاظ.

ولابن خفاجة -أيضا- يصف نهرا فيتمثل المرأة يقول (كامل):

لله نهر سال في بطحاء أشهى ورودا من لمى الحسناء[2]

ويقول، واصفا الطبيعة بالمرأة، الفاتنة الحسن، البضة الجسد، التي ازدهت بأبهى صورة وازدانت بأحلى زينة (كامل):

فكأنها وكأن جدول مائها حسناء شد بخصرها زنار[3]

(١) ملامح الشعر الأندلسي د. عمر الدقاق دار الشرق العربي. سوريا ص١٩٨، ١٩٩.

(٢) ديوان ابن خفاجة ص١٢.

(٣) المصدر السابق ص١١٢٨.

ثم يقول في وصف حديقة:

وصقيلـةِ الأنـوارِ تلـوي عِطفَـها ... ريحٌ تلُفُّ فُروعَـها مِعطـارُ

فـالنورُ عِقـدٌ والغصـونُ سَـوالِفٌ ... والجِـذْعُ زَنْـدٌ والخَليـجُ سِـوارُ(١)

والأمثلة في ديوان ابن خفاجة كثرة يصعب استقصاؤها. ومن الشعراء الذين استلهموا صورة المرأة وجمالها عندما وصفوا الطبيعة، فأضافوا إلى جمال الطبيعة جمال المرأة، ومزجوا بين الصورتين، فأخرجوا لنا صوراً من الشعر عزَّ نظيرها في المشرق، الشاعر الأندلسي ابن عمار حيث يقول (كامل):

والروضُ كالحسنا كساه زهرُهُ ... وشياً وقلدهُ نداه جوهرا

روضٌ كأنَّ النهر فيه معصَمٌ ... صاف أطلَّ على رداءٍ أخضَرا(٢)

فيصف الروض بالحسناء المتبرجة، ويصف النهر بمعصمٍ صاف متلألئ يشرف على بساط أو رداء سندسي أخضر.

ويجنح بعض الشعراء الأندلسيين إلى تشبيه بعض مظاهر الطبيعة بمفاتن جسد المرأة نحو قول ابن سارة الشنتريني، يصف نهراً صفا ماؤه، فيشبهُ رقة أمواجه بحركة الخصر عندما تهزها الأعجاز. يقول (الكامل):

تترقرَقُ الأمـواجُ فيـه كأنـها ... عُكَن الخُصور تـهزها الأعجَـازُ(٣)

وللشاعر الأندلسي الحكيم أبي الصلت، يصف الهرمين بمصر بثديين قاما على صدر يقول(الطويل) :

بعيشك هل أبصرتَ أعجبَ منظراً ... على طُولِ ما أبصرتَ من هَرَمَي مِصْرِ

أناخـا بأعنـانِ السَّـماءِ وأشْـرَفَا ... على الجوّ إشْـرَافَ السمَاكَ أو النَّسْـرِ

وقد وافيا نَشزاً مـن الأرضِ عاليـاً ... كأنَّـهُما ثَديـانِ قَامـا علـى صَـدرِ(٤)

يستلهم الحكيم أمية من المرأة صورة بديعة يعكسها على الطبيعة فيصور هرمي مصر بثديين على صدر امرأة.

---

(١) المصدر السابق ص١٢٨.

(٢) محمد بن عمار حياته وشعره د. صلاح خالص ص١٨٩.

(٣) الذخيرة ق٢/م٢/٨٤٠-٨٤٤..

(٤) ديوان الحكيم أبي الصلت ص٩٨.

السكر قدها، وموج خصرها، حتى بدت عكن بطنها كأمواج لجينية تذوب وتتلاشى في شط كشحها يقول (كامل مجزوء):

يا رب ليل بته	وكأنه من وحف شعرك[1]
تنهل مزنة دمعتي	فيه وينـدى نور ذكرك
أتبعت فيه وقد بكيت	عقيق خدك در ثغرك
فكأنما ينفض عن	حبب لـها رمان صدرك
ولرب ليل قد صدعـ	ـت ظلامه بجبين بدرك
تندى شقائق وجنتيك	به وتنفح ريح نشرك
وقد استدار بصفحتي	سوسان جيدك طل درك
حيث الجباية دمعة	تجري بوجنة كاس خمرك
وتهز فيك فتنثني	بقضيب قدك ريح سكرك
وتعب من رجراج ردفك	موجة في شط خصرك

وقد لمس المقري ظاهرة إسقاط الطبيعة على مفاتن المرأة لدى الشعراء الأندلسيين فقال: "إنهم إذا تغزلوا صاغوا من الورد خدودا، ومن النرجس عيونا، ومن الآس أصداغا ومن السفرجل نهودا، ومن قصب السكر قدودا، ومن قلوب اللوز وسرر التفاح مباسم ومن ابنة العنب رضابا..."[2]. وبلغ إلهام المرأة للشاعر الأندلسي أنه غدا من الصعوبة بمكان أن يفصل بين المرأة والطبيعة. يقول ابن سارة (طويل):

أحمر على الأغصان زادت نضلوة	به أم خدود أبرزتها الهوادج
كرات عقيق في غصون زبرجد	بكف نسيم الريح منها صوالج
نقبلها طورا وطورا نشمها	فهن خدود بيننا ونوافج[3]

لا يدري ابن سارة أيرى على الأغصان وردا أحمر أم خدودا لحسان تومض من بعيد على الهوادج، أم هي كرات من عقيق أحمر، تتوج غصونا من زبرجد أخضر، بل هي صوالج يرسلها النسيم بلطفه إلى أعالي أشجارها، حتى إذا تناولها بيده مضى يقبل منها خدودها الحسان ويشم أريجها العطر، وكأنها طور خدود وطور نهود.

---

(١) ديوان ابن خفاجة ص١٧٥.

(٢) النفح ج٢/٣٢٣.

(٣) الذخيرة ق٢/م٢/٨٤٠-٨٤٤.

وعند ابن شهيد يتداخل وصف الربيع مع صورة المرأة حتى إنه يصعـــب علـــى القارئ الفصل بينهما لشدة التمازج والتلاحم بينهما. يقول.(كامل مجزوء):

سَــــهِرَ الحَيَـــا برياضــــها ... فأسَــــالها والنَّـــــورُ نــــائمْ
حتـــى اغتــــدَتْ زَهَراتُـــــها ... كـــالغِيد بِـــــاللُّجَج العوائِـــــمْ
وصغــــارِ ابكــــارٍ شَـــكَتْ ... خجـــلاً فعــــاذَتْ بالكمـــــــائمْ
ورْدٌ كمـــا خَجِلَـــــتْ خـــدو ... دُ العِيــنِ مــن لحَظَـــاتِ هــــائمْ
وشـــقيقُ نعمـــانٍ شـــكتْ ... صَفَحَاتُـــهُ مـــن لَطْـــمِ لاطـــمْ
وغصـــونُ أشـــجارٍ حكَـــتْ ... رقْـــصَ المـــآتمِ للمـــــآتمْ(١)

ويتعاظم لدى الأندلسيين الشعور بالطبيعة والمرأة، إلى درجة عميقة، إذ جعلـــوا صفـــات المرأة المثالية من الطبيعة وجعلوا صفات الطبيعة الجميلة من مفاتن المرأة. ومن أمثلـــة تداخل صورة المرأة مع صور الطبيعة، وصعوبة الفصل بينهما، أبيات ابن زيدون عندمـــا قدمت له ولادة هدية باقة ورد قال (طويل):

ورامشـــة(٢) يشـــفي العليــــل نســـيمها ... مضمخـــة الأنفـــاس طيبــــة النشــــرْ
أشـــار بـــــها نحـــــوي بنـــــان منعـــــم ... لأغيـــد مكحـــول المدامـــع بالســــحر
سرت نضرة مـــن عـــهده فـــي غصونـــها ... وعلـــت بمســـك مـــن شـــمائله الزهـــر
إذا هـــو أهـــدى الياســـمين بكفـــــه ... أخذت النجوم الزهر من راحـــة البـــدر
لـــه خلـــق عــــذب وخلـــق محســـن ... وظرف كعرف الطيب أو نشوة الخمـــر
يعلـــل نفســـي مـــن حديـــث تلـــذه ... كمثل المنى والوصل في عقب الـــهجر(٣)

فقد مزج ابن زيدون إعجابه بمحبوبته، وإعجابه بالأزهار.فاختلط الإحساس عنده بـــالمرأة وبالأزهار معا، فاجتمع له في مشهد واحد بنان منعم وعيون مكحولـــة، ووجـــه مشـــرق كالبدر وضفائر ضمخت بالعطر وياسمين يفوح بالنشر، وظرف كأنه الخمر، وحديث كأنه المنى حلاوة أو الوصل.

وقد مزج الشعراء الأندلسيون الغزل بالطبيعة كي يستجلبوا مفاتن المحبوبة فيروا جمـــال المحبوبة في جمال الطبيعة ومحاسنها. فهذه أبيات لابن زيدون يستلهمها من فتنة محبوبتـه

---

(١) ديوان ابن شهيد ص١٢٣، ١٢٤.
(٢) الرامشة طاقة من الريحان أو الأزهار.
(٣) ديوان ابن زيدون ص١٢٢.

ولادة، وسحر الطبيعة الخلابة، فطلع علينا بأبياتٍ ممزوجة بنعومة المحبوبة وعبق الطبيعة. يقول (بسيط):

يا روضةً طالما أجنتْ لواحِظَنَا ... ورداً جَلاهُ الصِّبا غَضّاً ونسرينا
ويا حياةً تَمَلَّينَا بزَهرَتِها ... مُنىً ضُرُباً ولذّاتٍ أفانينَا
ويا نعيماً خَطَرنا منْ غضارَتِه ... في وَشيٍ نُعمَى سَحَبْنا ذَيله حِينَا[1]

ويجعل الأديب أبو القاسم بن العطار من الطبيعة مكافئاً موضوعياً لمحبوبته فيرسم لنا صوراً فيها من المطابقة بين الطبيعة والمحبوبة ما يجعلهما صنوين متماثلين يقول (بسيط):

وبي غَزالٌ إذا صادَفْتُ غُرّتَهُ ... جَنَيْتُ منْ وجَنَتيْهِ روضةً أُنُفَا
كالبدرِ مُكتَمِلاً كالظَّبي مُلتَفِتاً ... كالرَّوْضِ مُبْتَسماً كالغُصْنِ منعطفا[2]

وكذلك أبو عثمان سعيد بن فرج الشاعر[3] يرسم العلاقة الحسية المباشرة بين طبيعة بلاد الأندلس وبين عواطف الشاعر العربي فيؤكد على أن الطبيعة معادل موضوعي للمرأة. يقول (بسيط مخلع):

الرَّوضُ زاهٍ فَقِفْ عليهِ ... واصْرِفْ عنانَ الهوَى إليهِ
أما ترى نرجِساً نَضيراً ... يومي إلينا بمُقلَتَيْهِ
نَشْرُ حبيبي حَكَى شَذاهُ ... وصُفرَتي فوقَ وجْنَتَيْهِ
فهو أنا تارةً وحُبّي ... أخرى وفاقاً لحالَتَيْهِ[4]

ومن مبالغات أحد الشعراء الذين يؤكدون على أن الطبيعة معادل موضوعي للمرأة المحبوبة، ما قاله الرمادي (كامل):

وإذا أراد تَنزُّهاً في رَوضةٍ ... أخَذَ المِراةَ بكفِّه فأدارها[5]

---

(١) ديوان ابن زيدون ص١٤٥.
(٢) القلائد ص٨٨٣.
(٣) هو سعيد بن محمد بن فرج. عالم أديب وهو شقيق أحمد بن فرج الجياني صاحب كتاب الحدائق. انظر ترجمته. الجذوة ص٢٣٦. المغرب ج٢/٥٧. البغية ص٢٦٤ يتيمة الدهر ج١/٣٦٦.
(٤) المغرب ج٢/٥٧.
(٥) التشبيهات ص١٢٥.

فيصور محبوبته ذات الوجه الفاتن، لا تحتاج إلى روضة تقضي فيها نزهة تمتع بها نفسها إذ حسبها أن تنظر في مرآتها فترى أروع روضة. ولا أغالي إذا قلت إنه ما من شاعر أندلسي إلا وله في هذا اللون من الغزل سهم ونصيب كبير، لأن المرأة والطبيعة في الشعر الأندلسي صنوان لا يفترقان، ولأن الأندلس قد جمعت بين جمال الطبيعة وجمال المرأة، فامتزج الجمالان معاً، فالوردة امرأة، والمرأة وردة، وهي كذلك شمس وقمر وروضة وزهر، وبلبل يغني وقت السحر، ونبع يبعث فيما حوله الحياة. وجملة القول أن المرأة كانت مصدر إلهام الشعراء فيما رأيناه من إبداعاتهم، ودرر نظمهم.

الاتجاه الثاني: الغزل المعنوي العفيف

وهو أصيل قديم أصالة العرب وقدمهم، وهو في الأندلس مستمد من الغزل العذري[١] في نجد والحجاز، إلا أنه لا يسمى غزلاً عذرياً، فالغزل العذري كما حدده الدارسون أوسع وأشمل من الغزل العفيف[٢] فالعفة عنصر من عناصره. ومن خصائصه: تعلق الشاعر بامرأة واحدة يقصر غزله عليها، وهذه خاصية لا تتوفر في شعراء الغزل العفيف في الفترة التي يعالجها البحث. والثانية أن الغزل العذري لا نجد فيه وصفاً حسياً للمرأة في موضع، وفي موضع آخر وصفاً معنوياً، فكثير من الشعراء الأندلسيين ممن نظموا في الغزل العفيف قالوا أيضاً غزلاً حسياً، كما انهم لم يكونوا يقصرون القصيدة كلها على الغزل، بل كان غزلهم غالباً في مقدمات قصائدهم التقليدية، بمعنى أن بعض شعراء الطوائف والمرابطين قد أخذوا يتحدثون عن العفاف في شعرهم كمذهب أدبي، دون أن يعبر ذلك عن حقيقة أخلاقية ماثلة في نفوسهم[٣]. وممن سلك هذا المنحى فقسم

---

(١) الغزل العذري: غزل نقي طاهر ممعن في النقاء والطهارة، وقد نسب إلى بني عذرة إحدى قبائل قضاعة التي كانت تنزل في وادي القرى شمال الحجاز. انظر تاريخ الأدب العربي -العصر الإسلامي د. شوقي ضيف. دار المعارف مصر ١٩٩٦ ص٣٥٩.

(٢) انظر - اتجاهات الغزل فى القرن الثاني الهجري. د يوسف بكار. دار المعارف مصر ١٩٧٠

- اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثاني الهجري د. محمد مصطفى هداره. دار المعارف القاهرة ١٩٦٣.
- الغزل تاريخه وأعلامه. جورج غريب. دار الثقافة بيروت ط٣، ١٩٧٥.

(٣) انظر تاريخ الأدب الأندلسى د. إحسان عباس ص١٥٩.

شعره بين مذهبي العفاف والمجون، الشاعر أبو جعفر أحمد بن الأبار[1] فقد عبر عن القناعة في الحب بقوله (كامل):

حتى إذا ما السكر مال بعطفه	وعنا بحكم الوصل في نشواته
هصرت يدي منه بغصن ناعم	لم أجن غير الحل من ثمراته
وأطعت سلطان العفاف تكرما	والمرء مجبول على عاداته[2]

ويقول في موضع آخر حيث بات مع صاحبته وهي طوع يده لا يمنعه منها شيء سوى العفاف، فيكتفي بتكرار النظر للخدود والوجنات. يقول (بسيط):

أفديك من زائر رام الدنو فلم	يسطعه من غرق في الدمع متقد
عاطيته الكأس فاستحيت مدامتها	من ذلك الشنب المعسول بالبرد
حتى إذا غازلت أجفانه سنة	وصيرته يد الصهباء طوع يدي
أردت توسيده خدي وقل له	فقال كفك عندي أفضل الوسد
فبات في حرم لا غدر يذعره	وبت ظمآن لم أصدر ولم أرد[3]

وقوله "فبات في حرم" جاء من وحي عفته، وطهر نفسه، وقدسية الحب في نظره رغم تعطشه إليها ورغبته فيها.

ومن الشعراء الذين تنقلوا في شعرهم بين المجون والعفة الشاعر الرمادي الماجن الذي عرف بإقباله على اللذات، واستهتاره بكل القيم حتى غدت صورته كأبي نواس يقول في إحدى مقطوعاته: إن من المروءة في الحب ألا يجاهر المحب في معصية الله. يقول (سريع):

فتحت الجنة من جيبه	فبت في دعوة رضوان
مروءة في الحب تنهى بأن	نجاهر الله بعصيان[4]

---

(١) هو أحمد بن محمد الخولاني الأندلسي الإشبيلي المعروف بابن الأبار. شاعر مجيد من شعراء المعتضد بن عباد توفي سنة ٤٣٣هـ انظر ترجمته: الذخيرة ق٢/م١/١٣٥ المغرب ج١/٢٥٨. الجذوة ص١١٥. البغية ص١٦٤. وفيات الأعيان ج١/١٥٥.

(٢) الذخيرة ق٢/م١/١٣٥.

(٣) الذخيرة ق٢/م١/١٣٦.

(٤) المصدر السابق ق٢/م١/١٤١.

ويعد ابن حزم أول من قام بتقنين الحب العفيف في الأندلس، من خلال رسـالته "طـوق الحمامة"[1] هذا ما أشار إليه غارسيا غومس[2]. ويقول الراهب الإسباني (آسين بلاثيـوس) (١٨٤١–١٩٤٥م): يمكن اعتبار ابن حزم نموذجا للحب الروحي العفيف الـذي يسـميه علماء النفس، الحب الأفلاطوني أو الرومانتيكي"[3].

فمظاهر العفة في شعر ابن حزم كثيرة جدا، أسوق بعضا منها:

- تصويره لعفة النفس وقناعتها، واكتفائها بالنظرة إلى المحبوبة، ورضائـها بـالعذاب والمعاناة. يقول (طويل):

فإن تنأ عنـي بالوصـال فـإنني … سأرضى بلحظ العين إن لم يكن وصـل[4]

ويرى أن وصل الروح ألطف ألف مرة من وصل الجسد، وهذه قمة العفة، فقد ألبسها ثوبا ملائكيا يقول (وافر):

ووصل الروح ألطف فيك وقعـا … من الجسم المواصل ألـف ضعـف[5]

(١) يكاد يكون كتاب طوق الحمامة شاهدا على الحب العفيف.

(٢) انظر الشعر الأندلسي .. غارسيا غومس ص٨٠.

(٣) انظر دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة د. الطاهر مكي ص١٩٣.

(٤) رسائل ابن حزم ج١/٢٣٠.

(٥) المصدر السابق ج١/٢٣٤.

تجدر الإشارة إلى أن ابن حزم لم يكن أول من كتب في الغزل العفيف، فقد سبقه في ذلك حامل لواء الشعر العفيف في الأندلس "أحمد بن فرج الجياني (ت٣٦٦هـ) صاحب كتاب الحدائق الذي كتب مقطوعتين مـن شعره وصلتنا إلينا عدتا من أجمل ما قيل في الغزل العفيف. يقول في الأولى (وافر):

وطائعـة الوصـال عففـت عنـها … ومـا الشـيطان فيـها بالمطـاع

(الذخيرة ق١/م١/١٤٢١)

ويقول في الثانية (وافر):

بأيهما أنا فـي الشكر بـادي … بشـكر الطيـف أم شـكر الرقـاد

(المطرب من أشعار أهل المغرب– ابن دحيه الكلبي ص٥).

ومن شعراء الطوائف الذين سلكوا مذهب العفة في شعرهم الشاعر الكفيف الحصري[1] حيث يحكي قصة ليلة قضاها مع محبوبته التي ألقت بنفسها بين يديه مستسلمة فكاد أن يهم بها لولا أن أدبه زجره فاستعاذ بالله من شيطانه، وعف عن الوقوع في الفاحشة عفة المقتدر يقول (كامل):

قالت وهبتك مهجتي فخذ ... ودع الفراش ونم على فخذي
وثنت إلى مثل الكثيب يدي ... فأجبتها نعم الأريكة ذي
وهممت لكن قال لي أدبي ... بالله من شيطانها استعذ
قالت عففت فعفت قلت لها ... مذ شبت باللذات لم ألذ[2]

ومن شعراء المرابطين الذين اتخذوا من العفة مذهبا شعريا لهم؛ لا تعففا طبعيا من أخلاقهم، الشاعر ابن خفاجة، حيث يؤكد على التزامه العفة، ويقصد بالعفة عدم ارتكاب الفاحشة، إذ إن العناق والتقبيل من اللمم، ومباح في مذهبه. يقول (طويل):

فلم يك إلا رشفة واعتناقة ... ويعجبني أني أعف إزارا[3]

وقد استلهم شعراء الغزل العفيف من المرأة المعاني الخلقية السامية فنجد شعرهم متسما بالمحبة الصادقة بعيدا عن الابتذال والترخص، كما أنهم ينظرون إلى المرأة نظرة ترفع عن أدران الحس وعن الفاحشة والموبقات. فتحدثوا عن أثر الحب في نفوسهم، وما يعانونه من عذاب وصبابة وحرارة الشوق، مثال ذلك أبو الحسن علي بن أضحى الهمذاني[4] الذي يصور في هذه الأبيات جذوة الحب المتوهجة في أعماقه، وما أحدثه الحب في نفسه، إذ أصبحت روحه في قبضة محبوبته، وكل ما يتمناه منها زيارة تشرف مثواه لترى ما يعانيه وما يتلقاه من العذاب الأليم، لعلها ترفق به فتبادله الحب بالحب، والود بالود، ثم يرسل لها بأحر السلام والدعاء. ولم يكن استخدام الشاعر لتعبير (مثوى)

---

(١) هو أبو الحسن علي بن عبد الغني الفهري المقرئ الحصري القيرواني الشاعر الفقيه المشهور من شعراء الطوائف توفي سنة ٤٨٨هـ انظر ترجمته: الجذوة ص٣١٤. الذخيرة ق٤/م١/٢٤٥. البغية ص٤٢٥. الصلة ج٢/٦٢٧ معجم الأدباء ج٤/١٧١ وفيات الأعيان ج٣/٢٩١. الاعلام ج٤/٣٠٠.

(٢) رسائل ابن حزم ج١/٢٣٠.

(٣) رسائل ابن حزم ج١/٢٣٠.

(٤) هو أبو الحسن على بن عمر بن أضحى الهمذاني، من الأدباء الذين عاصروا الطوائف والمرابطين. توفي سنة ٥٣٩هـ. انظر ترجمته: المغرب ج٢/١٠٨. الحلة السيراء ج٢/٢١١.

عبثا، إنما جاء ليسهم في رسم الصورة الكلية للعاشق المتيم الذي غدا كالميت بسبب بعده عن محبوبته. يقول (بسيط):

روحي لديك فرديه إلى جسدي ... من لي على فقده بالصبر والجلد

بالله زوري كئيبا لا عزاء له ... وشرفيه ومثواه غداة غد

لو تعلمين بما ألقاه يا أملي ... بايعتني الود تصفيه يدا بيد

عليك مني سلام الله ما بقيت ... آثار عينيك في قلبي وفي كبدي[١]

تجلي هذه الأبيات، الصورة المألوفة لحب العذريين، فهو حب بائس يبتلى به صاحبه، ولكنه يلذ به، ويرضى بعذابه، بل إن كل ما يسعى إليه أصحاب هذا المذهب الشعري أن يفوز الواحد منهم بنظرة إلى محبوبته تروي ظمأه، وتخفف لوعته، حتى ولو قامت القيامة على تلك النظرة السريعة الخاطفه يصور ذلك الشاعر ابن أضحى الهمذاني بقوله (كامل):

أزف الفراق وفي الفؤاد كلوم ... ودنا الترحل والحمام يحوم

قل للأحبة كيف أنعم بعدكم ... وأنا أسافر والفؤاد مقيم

قلت اسمحوا لي أن أفوز بنظرة ... ودعوا القيامة بعد ذاك تقوم[٢]

وليس بجديد على الشعراء أن يتفجعوا للحظات البين ودنو ساعة الفراق. فمنذ الجاهلية والشعراء يبكون، وينتحبون، وتتأجج قلوبهم بنيران الأسى من فرط الوجد والصبابة، في اللحظة التي يقفون فيها لتوديع محبوباتهم. واقتفى الأديب والشاعر الأندلسي آثار آبائه وأجداده في ذلك. هذا ما أشار إليه ابن حزم بقوله: "..من البين الوداع، أعني رحيل المحب، أو رحيل المحبوب، وإنه لمن المناظر الهائلة والمواقف الصعبة، التي تفتضح فيها عزيمة كل ماضي العزائم، وتذهب قوة كل ذي بصيرة، ويظهر مكنون الجوى.. ولعمري لو أن ظريفا يموت في ساعة الوداع لكان معذورا، إذا تفكر فيما يحل به بعد ساعة من انقطاع الآمال، وحلول الأوجال، وتبدل السرور بالحزن، وإنها ساعة ترق القلوب القاسية وتلين الأفئدة الغلاظ"[٣].

---

(١) الحلة السيراء ج٢/٢١٦.

(٢) رسائل ابن حزم ج٢/٢١٦.

(٣) المصدر السابق ج١/٢٢٠.

وكما أن ابن حزم أطر للشعر العفيف، ووضع له بعض الأصول، فقد تبعه بعض الشعراء المتصوفين الذين كانوا يجدون في هذا اللون الشعري عوضا عن الحب الإلـــهي، كـــأبي الحسن الشنتري، ومحيي الدين بن عربي وغيرهم.

ثانيا: المديح

لم يكن للمرأة حضور في هذا اللون الشعري إذا ما قيس بما سبقه من شعر الغزل، فلدى استعراض الشعراء الذين نظموا شعرا في مديح المرأة (لا نكاد نعـــثر علـــى غـــير قصيدتين) في عصر المرابطين، وذلك لما كانت تتمتع به المرأة المرابطية من نفوذ واسع ومكانة مرموقة، وسلطة كبيرة لم تعهدها عصور الحكم الإسلامي فـــي الأندلـــس طـــوال ثمانية قرون. فالقصيدة الأولى للأعمى التطيلي، قالها في مدح الحرة حواء زوجة سير بن أبي بكر التي مطلعها (بسيط):

يا ربع ناجية انهلت بك السحب أما ترى كيف نابت دونـــك النـــوب[1]

وفي هذه القصيدة، يقتفي التطليلي أثر القصيدة العربية القديمة، فـــي المديـــح فيســـتهلها بالوقوف على الطلل، ومساءلة الديار، ومناجاتها، ثم تحسر على أيام الحبيبة فيها، يقول:

ولي حبيـــب وإن شـط المـــزار بـــه بيني وبين الردى فـــي حبـــه ســـبب
يا دولة الوصل هل لي منك من أمـــل هيهات ليـــس لشـــيء فـــات مطلـــب
كم ليلـــة بـــها أجلـــو مـــن غياهبـــها ببدرهـــا التـــم لا بيـــن ولا كـــذب[2]

وبذلك يكون الأعمى التطيلي قد وعى ما سجله النقاد القدامى حول نهج القصيدة العربيـــة في المديح. حيث يرى ابن قتيبة الدينوري ضرورة بدء القصيدة بمقدمة تشتمل على ذكـــر الأطلال، ومخاطبتها، ليجعل من ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، ثم الشروع بـــالغزل لاستمالة القلوب نحوه، واستدعاء الأسماع إليه"[3]. ويرى ابن رشيق القيرواني: ضـــرورة التمهيد بين يدي القصيدة بمقدمة، ويعيب على الشعراء الذي يـــهجمون علـــى أغـــراض القصائد ولا يجعلون لكلامهم بسطا من النسيب. وسيء قصائدهم إذا كانت على تلك الحال

(١) ديوان الأعمى التطيلي ص١٥.
(٢) المصدر السابق ص١٦.
(٣) انظر: الشعر والشعراء. ابن قتيبة ج١/٧٥.

بتراء كالخطبة البتراء"[1]. ثم يتخلص الشاعر التطيلي إلى ذكر "زهر" زوجته التي راحت تعاتبه لقعوده عن طلب الإثراء والرتب، وهي تطلب إليه أن يقصد الحرة حواء مادحا فهي أملهم في الغنى، وملاذهم في الفقر. يقول (بسيط):

هبت تعاتبني زهر وقــد علمــت ... أن العتاب شجى في القلــب أو شــجب

قالت قعدت وقـــام النــاس كلــهم ... ألا يعللـــك الإثـــراء والرتـــب[2]

ثم يبدأ مديحه باستثارة مشاعر الممدوحة تجاهه، وأنها الأمل الذي يرتجـى منـه الخـير والغنى يقول:

أما رأيت ندى حواء كيــف دنــا ... بالغيث إذ كاد يأتي دونه العطــب[3]

وقد طرق الشاعر في الممدوحة أول صفة وأهمها، وهي فضيلة الكرم، لأنها مـن أكـثر الفضائل، بوصفها مظهرا من مظاهر القوة والسيادة، وهي مبتغى الشاعر وقصـده. ثـم يذكر مناقبها ويصفها بالتدين والكرم والسخاء، والعطاء، والقدر العالي الذي يفـوق قـدر الملوك. ويذكر ما حازت عليه من السيادة والشرف، وطيب النســب، والإحسـان إلـى الـرعية إلى درجة أن فضلها وبرها قد عم أهل الأرض كلهم. يقول (البسيط):

دنيــا ولا تــرف، ديــن ولا قشــف ... ملــك ولا ســرف درك ولا طلـــب

بــر ولا سـقم عيــش ولا هـــرم ... جــد ولا نصـــب ورد ولا قـــرب

مليكــة لا يــوازي قدرهــا ملـــك ... كالشمس تصغر عن مقدارها الشـــهب

ولاك أبـــهج فخــر تفخريــن بـــه ... إذ انتـدى للفخـار الســادة النجـب

قد عم بــرك أهــل الأرض قاطبــة ... فكيف أخرج عنــه جــارك الجنـب[4]

نلاحظ أن الأعمى التطيلي قد ركز في مديحه للسيدة حواء على الفضائل الإنسانية الخلقية، كالكرم، والعطاء، والتدين، والإحسان، والبر، والورع، وكلها صفات عدها ابن طباطبـا العلوي مما تتمدح به العرب في الشعر[5].

---

(١) انظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه. أبي الحسن بن رشيق القيرواني. تح د. محمد قرقران. دار المعرفة بيروت ط١، ١٩٨٨ ص ح١/٣٩٧.

(٢) ديوان الأعمى ص١٦ الشجب: الهم والحزن.

(٣) ديوان الأعمى ص١٦.

(٤) المصدر السابق ص١٨.

(٥) انظر عيار الشعر محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي. تح. عباس عبد الساتر. دار الكتب العلميـة بـيروت ط١، (١٤٠٢هـ/١٩٨٢م) ص١٨-١٩.

والقصيدة الثانية لابن خفاجة في مديح مريم بنت إبراهيم زوجة الأمير أبي الطاهر تميم بن يوسف بن تاشفين التي مطلعها (كامل):

يممت من علياك خير ميمم ... وحللت من مغناك دار مخيم[١]

وفي هذه القصيدة يتحلل الشاعر من قيود القصيدة التقليدية، فينقض على موضوعه في المديح دون ذكر للأطلال أو النسيب أخذا برأي ابن الأثير الذي يفسح المجال أمام الشعراء ويبيح لهم أن يحطموا الحواجز والقيود التي تحد من شاعريتهم وخيالهم، فطالب الشاعر إذا نظم قصيدا أن ينظر، فإن كان مديحا صرفا لا يختص بحادثة من الحوادث فهو مخير بين أن يفتتحها أو لا يفتتحها بغزل، بل يرتجل المديح ارتجالا من أولها[٢]. ثم يأخذ في مدحها وسرد صفاتها الحميدة، كالأمانة والديانة، والتقى، والخلق الأشرف والطريق الأقوم، وهي جليلة القدر، جزلة البيان، راجحة العقل، زكية النسب، ربيبة مجد، عرف أهلها برفعة قدرهم، وهم فرسان وغنى، وأعلام ندى يقول (الكامل):

وكفى احتماء مكانة وصيانة ... أني علقت بذمة من مريم
ذات الأمانة والديانة والتقى ... والخلق الأشرف والطريق الأقوم
ذات الجلالة والجزالة والنهى ... والبيت الارفع والنصاب الأكرم
من بيت عز حيث لا تلقى بغير ... مسود ومعظم
مشهورة في الفضل قدما والنهى ... والنبل شهرة غرة في أدهم
جاءت بها الغر الكرام كريمة ... لا تشرئب إلى بياض الدرهم
جود تنوء به الركاب على السرى ... من منجد أرج الرياح ومتهم
ملكت به الأحرار أكرم حرة ... بسط المقل لها يمين المعدم
حمل الثناء بها القريض وإنما ... حمل الحديث رواية عن مسلم[٣]

---

(١) ديوان ابن خفاجة ص٢١٣.

(٢) انظر المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر ضياء الدين بن الأثير تح. د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانه. مطبعة نهضة مصر القاهرة ط١، ١٩٦٠ م١/ق٣/ص٩٦ وما بعدها.

(٣) رسائل ابن خفاجة ص ٢١٤، ٢١٥.

ولم يذكر الشاعر سوى الصفات الخلقية. آخذا برأي قدامة بن جعفر الذي يرى أن المديح ينبغي أن يعول على الفضائل النفسية فحسب، لأن الناس ينبغي أن تتفاضل من حيث هم ناس، لا من حيث ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان"[١]

ونلاحظ أن الشاعر قد حافظ على جزالة ألفاظه وقوة عباراته، وجاء أسلوبه في المديح متكلفا مصنوعا، والعاطفة غير صادقة. ولعل أبرز ملمح في هذه الأبيات: التطور والتجديد في نمط قصيدة المديح التي تأثرت بالبيئة الأندلسية الجديدة التي يغيب فيها الشاعر ذكر الأطلال والديار، والنسيب، ويلجأ إلى الدخول إلى موضوع المديح مباشرة، وبهذا نتبين مدى استلهام المرأة من قبل الشاعر الأندلسي في إبداعه الفني[٢].

ثالثا: الرثاء

إن اللافت للنظر في الشعر الأندلسي، أن رثاء المرأة فيه يحتل مساحة شاسعة، فقد بكى الشعراء الأندلسيون زوجاتهم، وذرفوا عليهن الدموع، وارتفعت أصواتهم وراءهن، مضمخة بالآهات الحزينة، والزفرات الحارة. ولعل رثاء المرأة من أشد أنواع الرثاء صعوبة، هذا ما أشار إليه ابن رشيق بقوله: "ومن أشد أنواع الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلا أو امرأة، لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة الصفات"[٣]. والرثاء معزوفة الحزن على أوتار القلب، وأنشودة الأسى على قيثارة النفس، وهو من أجل ذلك يسمو على الفنون الشعرية من حيث الصدق، وتفجر الشعور، وهو بصفة عامة، البكاء على الميت بعبارات وألفاظ محزنة، وذكر مآثره التي كانت له في الحياة،وتعداد مناقبه، وخلاله التي افتقدت بموته.

ويرى أبو هلال العسكري أن المرثية مديح للميت، والفرق بينها وبين المديح أن تقول كان كذا وكذا، وتقول في المديح هو كذا، وأنت كذا، فينبغي أن يتوخى في المرثية ما يتوخى في المديح[٤]. وإذا كان ابن رشيق يوافق سلفه العسكري في أن المرثية مديح

---

(١) انظر: نقد الشعر. تح كمال مصطفى. مكتبة الخانجي. القاهرة ط٣، ١٩٧٩ ص٦٥ وما بعدها.

(٢) انظر قصيدة المديح في الأندلس. عصر الطوائف د. أشرف محمود نجا دار المعرفة الجامعية. السويس ١٩٩٨ ص١٢٩، ١٣٧.

(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ج٢/٨١٨.

(٤) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبي هلال العسكري. تح على محمد البجاوي محمد بو الفضل ابراهيم. المكتبة العصرية بيروت ١٩٨٦ ص١٣١.

للميت، فإنه يخالفه في أن يكون الفارق بين الرثاء والمديح "كان كذا، وأنت كذا" فبالإضافة إلى كون الرثاء إطراء للميت وذكرا لصفاته الحميدة، وأخلاقه النبيلة، ومآثره الإيجابية، هناك نفس تتلوع، وقلب يرتجف، وعين تدمع، وفؤاد يتفطر، وحسرة على هذا الذي مضى من حيث لا رجعة إلى هذه الحياة الدنيا(١).

وفي هذا الصدد يقول حازم القرطاجني "وأما الرثاء فيجب أن يكون شاجي الأقاويل مبكي المعاني، مثيرا للتباريح،وأن يكون بألفاظ في وزن مناسب ملذوذ"(٢) وكان من إلهام المرأة للشعراء الأندلسيين أن نظموا شعرا في رثائها والبكاء على فراقها، فكان شعرهم مفعما بالصدق والعاطفة الجياشة. وخير من يمثل رثاء الزوجة ثلاثة شعراء أولهم أبو اسحق الإلبيري(٣) بقصيدته الرائية التي يعبر فيها عن لوعته وحزنه لفراق زوجته، ويصفها بالتقى، وطهارة العرض وأصالة العرق، وكرم المعشر يقول (كامل):

عج بالمطي على اليباب الغامر	واربع على قبر تضمن ناظري
فلكم تضمن من تقى وتعفف	وكريم أعراق وعرض طاهر
واقر السلام عليه من ذي لوعة	صدعته صدعا ما له من جابر
إن كان يدثر جسمه في رمسه	فهواي فيه الدهر ليس بداثر
قطع الزمان معي بأكرم عشرة	لهفي عليه من أبر معاشر(٤)

وثاني الشعراء ابن حمديس الذي رثى زوجته "جوهرة" أم ولده، التي غرقت في المركب الذي عطب به في خروجه من الأندلس إلى أفريقية. فبين فضلها، وكرمها ونقواها وفي هذه الأبيات تمتزج مشاعر الحب، ومشاعر الحزن، فيختلط الرثاء بالغزل لتظهر صورة جمال الزوجة، والإشادة بمحاسنها من خلال التفجع عليها ورثائها. يقول (بسيط):

---

(١) انظر: العمدة ج٢/٨٠٥-٨١٣.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء. أبي الحسن حازم القرطاجني تح. محمد الحبيب بن الخوجه ج.ت. ص٣١٥.

(٣) هو أبو اسحق إبراهيم بن مسعود بن سعيد النجيبي الغرناطي الإلبيري توفي سنة ٤٦٠هـ انظر ترجمته: ترتب المدارك وتقريب المسالك للقاضي عياض تح/د. أحمد بكير محمود منشورات دار مكتبة الحياة بيروت ١٩٦٧ ج٢/٨٢٨. المغرب ج٢/١٣٢ البغية رقم ٥٢ ص١٩١. التكمله لكتاب الصلة ابن الأبار تح. د. عبد السلام الهراش دار الفكر بيروت ١٩٩٥ ج١/١١٨.

(٤) ديوان إلى اسحق الالبيري تح/د. محمد رضوان الدايه دار الفكر المعاصر سوريا ط١، ١٩٩١، ص٩٠-٩٣.

أيا رشـــاقة غصـــن البـــان مـــا هصـــرك	ويـــا تـــألف نظـــم الشـــمل مـــن نـــثرك
لا صبر عنك وكيف الصبر عنـــك وقـــد	طواك عن عينـــي المـــوج الـــذي نشـــرك
هـــل واصلـــي منـــك إلا طيـــف ميتـــة	تهدي لعينـــي مـــن ذاك الســـكون حـــرك
أعـــانق القـــبر شـــوقا وهـــو مشـــتمل	عليـــك لـــو كنـــت فيـــه عالمـــا خـــبرك
وددت يا نور عينـــي لـــو وقـــى بصـــري	جنـــادلا وترابـــا لاصقـــا بشـــرك
أقـــول للبحـــر إذ أعشـــيته نظـــري	مـــا كـــدر العيـــش إلا شـــربها كـــدرك
هـــلا كففـــت أجاجـــا منـــك عـــن اشـــر	من ثغـــر لميـــاء لـــولا ضعفـــها أســـرك
هـــلا نظـــرت إلـــى تفتـــير مقلتـــها	إني لأعجب منـــه كيـــف مـــا ســـحرك(١)

وأشد الثلاثة حزنا وتفجعا هو الأعمى التطيلي، الذي رثى زوجته وبكاها بشعر يتفطر الما وتفجعا، وينم عن أسى بليغ وحزن عميق، وعاطفة صادقة، ويتمنى أن لو كـــان صـــدره قبرها، وقلبه مستقرها، ويصل البكاء بالبكاء، ولا يرى أنه وفاها حقها، ثم يصف حاله وما آل إليه أمره بفقدها، وهي قصيدة طويلة تزيد عن خمسين بيتا، كل بيت منها يقطر دمـــا، ويفيض ألما وحسرة، وتصلح هذه القصيدة لأن تعد نموذجا لوفاء الـــزوج لزوجتـــه بعـــد وفاتها، ومثالا للرثاء الذاتي، ولا يتسع المقام لذكرها جميعا، أجتزئ منها (طويل):

ونبئت ذاك الوجـــه غـــيره البلـــى	علـــى قـــرب عـــهد بالطلاقـــة والبشـــر
بكيت عليـــه بـــالدموع ولـــو أبـــت	بكيـــت عليـــــه بـــــالتجلد والصـــــبر
فليتـــهم واروا ذكـــاء مكانـــه	ولو عرفت فـــي أوجـــه الأنجـــم الزهـــر
وليتـــهم واروه بيـــن جوانحـــي	على فيض دمعي واحتدام لظى صـــدري
خذي حدثيني هل أطقت على النـــوى	أحدثك أني قـــد ضعفـــت عـــن الصـــبر
ووالله مـــا وفيـــت رزءك حقـــه	ولكنـــه شـــيء أقمـــت بـــه عـــذري
ومن لي بعين تحمـــل الدمـــع كلـــه	فـــأبكيك وحـــــدي لا أقـــر ولا أدري
ألا ليت شعري هل سمعت تـــأوهي	فقد رعت لو أســـمعت قاســـية الصخـــر
هنيئـــا لقـــبر ضـــم جســـمك إنـــه	مقـــر الحيـــا أو هالـــة القمـــر البـــدر(٢)

وهذه المرثية تكتظ بالصور البديعة والخواطر المفعمة باللوعة والأسى فهي بكاء وزفـــرة، ولوعة، يحس فيها القارىء بصدق المعاناة واكتواء الجوى وحرقة الفقدان.

---

(١) ديوان ابن حمديس ص ٢١٢-٢١٣ أشر: التحزيز في الأسنان.

(٢) ديوان الأعمى التطيلي ص٧٠-٧٣.

ومن الذين رثوا زوجاتهم ابن الزقاق البلنسي[١]، فقد رثى زوجته "دره" بأبيات مليئة بالحزن والتفجع، ممزوجة بومضات من الغزل الذي يضفي على الأبيات رونقا وجمالا يتناسبان مع قدر المرأة ومكانتها في نظر الشاعر. يقول (طويل):

لمغناك سح المزن أدمع باك ... ورجعت الورقاء أنة شاك
فيا در إن أمسيت عطلا فطالما ... غدا الدر والياقوت بعض حلاك
ويا در ما للبيت أظلم كسره ... تراك تيممت التراب تراك
ويا زهرة أذوى الحمام رياضها ... لقد فجعت كف الحمام رباك
فدتك كريمات النساء وربما ... رأين قليلا أن يكن فداك
عزيز علينا أن مضجعك الثرى ... وما ينقضي حتى المعاد كراك [٢]

ولما توفيت "نعم" معشوقة ابن حزم وجاريته، حزن عليها حزنا شديدا، فأقام بعدها لا تفتر له دمعة، ولا يطيب له عيش، وتمنى أن لو يفديها بروحه يقول: "كنت أشد الناس كلفا وأعظمهم حبا بجارية لي كانت فيما خلا اسمها "نعم" وكانت أمنية المنى، وغاية الحسن خلقا وخلقا، وموافقة لي، وكنت أبا عذرها، وكنا قد تكافأنا المودة، ففجعتني بها الأقدار، واخترمتها الليالي ومر النهار، وصارت ثالثة التراب والأحجار، وسني حين وفاتها دون العشرين سنة، وكانت هي دوني في السن، فلقد أقمت بعدها سبعة أشهر لا أتجرد عن ثيابي، ولا تفتر لي دمعة على جمود عيني، وقلة إسعادها، وعلى ذلك، فوالله ما سلوت حتى الآن، ولو قبل فداء لفديتها بكل ما أملك، من تالد وطارف وببعض أعضاء جسمي العزيز علي مسارعا طائعا، وما طاب لي عيش بعدها، ولا نسيت ذكرها ولا أنست سواها. ولقد عفى حبي لها على كل ما قبله وحرم ما كان بعده..."[٣].

كما رثى الشاعر ابو بكر عبد العزيز بن سعيد بن القبطرنة زوجته أم الفضل، وبكاها بكاء حتى اسود قلبه كمدا، وابيضت عيناه من الحزن عليها يقول (بسيط):

---

(١) هو علي بن عطية الله بن مطرف بن سلمة اللخمي وهوا بن أخت الشاعر ابن خفاجة توفي سنة ٥٣٠هـ وقيل ٥٢٨هـ. ولم يبلغ من العمر أربعين سنة. أنظر ترجمته: المغرب ح٢/٣٢٣. الخريدة ح٢/٢٠٦. التكملة ح٣/١٨٧. المقتطف من أزاهر الطرف لابن سعيد الأندلسي تح. د. سيد حنفي حسنين. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٤ ص٩٥.

(٢) ديوان ابن الزقاق تح. عفيفة محمود ديراني. دار الثقافة ببيروت ١٩٦٤ ص٢٢٦، ٢٢٧..

(٣) رسائل ابن حزم ج١/٢٢٤.

يا ربة القبر فوق القــــبر ذو حــزن   يرثى له القبر من شجو ومـــن شــجن
تباينت فيك أحوالي أســـى فمضـــى   إلى لقائك صـــبري طـــالب الوســن
وخالف القلب فيك العين مـــن كمــد   فاسود بالغم وابيضت مــن الحــزن[1]

وقال أيضا يرثيها وقد سكب على قبرها الدموع (متقارب):

أدمعا جموحا وصـــبرا حرونـــا   لقــد جمــع الحــزن فيــك الفتونـــا[2]

ولأبي عامر بن الحمارة[3] أبيات في رثاء زوجته زينب، يصفها بنجم هـــوى، وزهــرة ذبلت، ولا يجد لنفسه مبررا أو حجة لخطبة امرأة سواها، بعد أن أفل نجمـــها، وواراهـــا التراب. يقول (وافر):

أزينب إن طعنت فـــإن ظـــهرا   أقلــك ســـــوف يركبــــه المقيـــم
بأيـــة حجـــة أســعى لأنثـــى   ســواك وأنـــــت هـــامدة هشـــيم
ولما أن حللـــت الـترب قلنـــا   لقــد ضلـــت مواقعـــها النجـــوم
ألا يا زهـــرة ذبلــت ســريعا   أضــن المــزن أم ركــد النســـيم[4]

ومن إلهام المرأة للشاعر الأندلسي، ما ذكره لسان الدين بن الخطيب أن ابن الحداد عندما توفيت زوجته، فقد سكن عزيزا عليه، وأحوجت الحال إلى تكلف سلوة، فلما حضــو الندماء، وكان قد رصد الخسوف بالقمر، فلما حقق أنه ابتدأ أخذ العود وغنى هذين البيتين في رثاء زوجته (متقارب):

شــقيقك غيــب فـــي لحـــده   وتشــرق يــا بــدر مـــن بعــده
فهلا خســـفت وكـــان الخسـوف   حـــدادا لبســـــت علــــى فقـــده

---

(١) ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي د. عمر الأسعد. دار سبيل الرشاد بيروت ط١، ١٩٩٥م. ص١٥٢.

(٢) ديوان رثاء الأزواج- د. عمر الأسعد ص١٥٠. دمع جموح: يغلب صاحبه. صبر حرون: ملازم.

(٣) أبو عامر محمد بن الحماره الغرناطي شاعر أديب مجيد هجاء وهو من شعراء المرابطين انظر ترجمتـــه المغرب ج٢/١٢٠. البغية ترجمة رقم ١٥٥٤ ص ٤٦٤. المطرب ص١٠٩ رايات المـــبرزين ص٢٣٢. النفح ح١/٢٠٥.

(٤) رايات المبرزين ص٢٣٣.

وجعل يرددها ويخاطب البدر، فلم يتم ذلك إلا واعترضه الخسوف وعظم من الحاضرين التعجب[١].

ولدى تتبع دائرة الرثاء في الشعر الأندلسي، ومدى تأثر الشاعر بالمرأة واستلهامه إياها في شعره، نجد أن هذا اللون من الشعر قد تضخم حجمه إلى أن غدا أمرا لافتا، فقد يطول بنا المقام لو تتبعنا كل من نظم في هذا الصنف من الشعر، وحسبي أن أذكر أن ابن جبير نظم ديوانا كاملا من الشعر والموشح في رثاء زوجته أم المجد، ومثله فعل أبو حيان الأندلسي في رثاء ابنته نضار فقد رثاها في ديوان شعر كامل، وكلا الشاعرين يقعان في عصر تال للعصر الذي أدرسه، وإنما أذكرهما ليكونا شاهدين على هذه الظاهرة في الأندلس.

رابعا: الهجاء

الهجاء فن من فنون الشعر، يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار والاستهزاء[٢] وهو باب قديم من أبواب الشعر العربي، وقد أشار النقاد القدماء إلى رسوخ هذا الفن وثباته في الشعر. فذهب ابن سلام إلى أن الشعر يتدرج في أربعة موضوعات عد الهجاء واحدا منها وهي: الفخر والمديح، والنسيب والهجاء[٣] ورأى بعض النقاد أن الهجاء هو نقيض المدح على نحو ما نجد عند قدامة بن جعفر[٤]. وكما وجد الهجاء في الشعر المشرقي، وجد كذلك في الشعر الأندلسي، وشاع هذا الصنف من الشعر على ألسنة طبقة من الشعراء الذين احترفوا الهجاء، وجعلوه وسيلة للكسب والارتزاق، وقد وجد هؤلاء الشعراء رواجا لبضاعتهم في المجتمع الأندلسي. فقد ذكر المقري أن أهل الأندلس "كان لهم الترف والنعيم والمجون، ومداراة الشعراء خوف الهجاء محل وثير المهاد"[٥].

---

(١) انظر الإحاطة ج٢/٣٣٤.

(٢) انظر الهجاء والهجاؤون في الجاهلية د. محمد محمد حسين المطبعة النموذجية مصر ط١، ص١٢.

(٣) انظر طبقات فحول الشعراء. ابن سلام الجمحي تح محمود شاكر. دار المعارف مصر ص٣٧٨.

(٤) انظر نقد الشعر. قدامه بن جعفر تح. د. محمد عيسى منون القاهرة ص ٣٥.

(٥) النفح ج١/١٨٥.

وقد أفرد الدكتور فوزي سعد عيسى كتابا درس فيه الهجاء في الأدب الأندلسي مبتدئا بالعوامل المؤثرة في الهجاء الأندلسي، ومراحل تطوره، ثم اتجاهات الهجاء الأندلسي، واختتم كتابه بدراسة الجوانب الفنية لشعر الهجاء الأندلسي(١).

وكما استلهم الشعراء الأندلسيون المرأة في فنونهم الشعرية السالفة الذكر فقد اتجه بعض الشعراء إلى هذا الضرب من الشعر ينظمون في هجاء زوجاتهم ومعشوقاتهم، وفي هجاء المرأة عموما والانتقاص من شأنها. ومما قيل في هجاء المرأة الأندلسية، ما قاله ابن زيدون في هجاء محبوبته ولادة التي استطاع حساده، ومن يناكفه في حبه إياها أن ينغص عليه صفوة أنسه وعشقه وينافسه في حبها؛ إلى أن استطاعوا أن يوقعوا بين عشيقين سطرا قصة حب على أرض الأندلس ظلت خالدة مع الأيام حتى انقلب هذا الحب إلى شحناء وتباغض بينهما انتهى بالقطيعة والجفاء، والتهاجي بينهما إلى حد الشتم والسباب، فعرضت ولادة برجولته، وخلعت فيه حياءها، ولم تتورع من رميه بالمقذعات(٢) مما جعل ابن زيدون يقابل الكيد بالكيد، فعرض بها وحاول أن يرميها في عفتها. فمن شعره في هجائها يصفها بأنها نهاية الطعام، وفضلاته يقول (بسيط):

عيرتمونا بأن قد صار يخلفنا ... فيمن نحب وما في ذاك من عار
أكل شهي أصبنا من أطايبه ... بعضا وبعضا صفحنا عنه للفار(٣)

ويقول فيها أيضا (خفيف):

ليس منك الهوى ولا أنت فيه ... اهبطي مصر أنت من قوم موسى(٤)

يرمز ابن زيدون في قوله "أنت من قوم موسى" إلى ماحكاه القرآن الكريم عن بني إسرائيل ((وإذ قلتم يا موسى لن نصبر على طعام واحد..))(٥) وفي هذا تعريض وإشارة إلى أن ولادة لا يكفيها خليل واحد بل تريد أكثر.

---

(١) انظر كتاب الهجاء في الأدب الأندلسي د نوري عيسى دار المعارف مصر د.ت.
(٢) سأعرض لهذا في المبحث التالي من هذا الباب "المرأة مبدعة".
(٣) ديوان ابن زيدون ص ١٩٦. بعد أن انصرفت ولاده عن حبه إلى خصمه ابن عبدوس وكان يلقب بالفار. وجه ابن زيدون هذه الأبيات معرضا بها وبابن عبدوس.
(٤) ديوان ابن زيدون ص١٩٥.
(٥) سورة البقرة الآية رقم ٦١.

ألا بكـــى الـــدر فـــوق حاليـــة ... حلـــى بـــها العقـــد شـــر مـــا حلـــى
يرى بها ما يمـــر مـــن حلـــق ... مخبـــأ تحـــت منظـــر الجلـــى
قد راق مرأى وســـاء مختـــبرا ... فـــهل تـــرى أثمـــرت بـــها دفلـــى[1]

وقد هجا ابن عمار الشاعر اعتماد الرميكية زوجة المعتمد بن عباد بأبيات كانت سببا فـــي مقتله[2].

وقد كانت مهاجاة بين هجاء الأندلس، أبي بكر الأعمى المخزومي ونزهون بنت القلاعـــي الشاعرة. فمن ذلك قوله فيها (طويل):

على وجه نزهون من الحســـن مســـحة ... وإن كان قد أمسى من الضوء عاريـــا
قواصـــد نزهـــون تـــوارك غيرهـــا ... ومن قصد البحر اســـتقل الســـواقيا[3]

ففي البيت الأول تناص مباشر لقول ذي الرمة في صاحبته (مية):

على وجه مي مسحة مـــن ملاحـــة ... وتحت الثياب الشين لو كـــان باديـــا[4]

وفي البيت الثاني تناص مباشر لبيت المتنبي في قصيدة قالها في مدح كافور:

قواصد كافور تـــوارك غـــيره ... ومن قصد البحـــر اســـتقل الســـواقيا[5]

ومن هجاء أبي بكر المخزومي في نزهون قوله:

ألا قـــل لنزهونـــة مالـــــها ... تجـــر مـــن التيـــه أذيالـــــها
ولو أبصـــرت.....[6] شـــمرت ... كمـــا عودتنـــــي ســـــربالها[7]

---

(١) ديوان ابن خفاجه ص ١٩٤. الحالية: لابسة الحلى. الجل: كل أمر جلل.
(٢) انظر المبحث الثاني. الفصل الأول من هذا المبحث. ص٢٦.
(٣) النفح ج١/١٨٧.
(٤) الشعر والشعراء ص٣٥١.
(٥) ديوان أبي الطيب ج٢/٥٨٢..
(٦) كلمة نابية.
(٧) النفح ج١/١٨٨.

تجدر الإشارة إلى أن هنالك هجاء مقذعا، مليئا بألفاظ العورات، وفحش الكـــلام، دار على لسانيهما. أرى أنه حين ينزل الهجاء إلى هذا الدرك أو هذا المنحدر، لا يصبـــح من الفن والشعر في شيء، إذ يصبح سبا وقذفا مذموما لذا أعرضت عن ذكره.

خامسا : موضوعات أخرى

ومن إلهام المرأة للشاعر الأندلسي أن يذكرها في اغترابه، فيصف حاله وهو يجاهد النفس بالصبر على النأي، والبعد، جهادا مريرا، يصور ابن دراج القسطلي لوعتـــه ومعاناتـــه بالبعد عن محبوبته يقول (بسيط):

أجاهد الصبر عنها وهـــي غافلـــة   عن لوعة في الحشا منـــها تنـــاجيني[1]

وأمـــا ابن الزقاق البلنسي فقد أنطقت الغربة فيه كل عواطفه، واستثارت مشاعره، فـــأخذ يرسل إلى محبوبته (سعدى) تحية مضمخة بعبير الشوق، وقد غلفها بأنات الجوى، ودموع النأي، وذوب حشاه، وخفق فؤاده، جاعلا من رياهم أجود الطيب وأعبقه، ومـــن حديثـــهم أجود العسل وأحسنه يقول (خفيف):

أيـــها الراكـــب المحـــب لتبلـــغ   ركـــب سـعدى تحيـــة مـــن مشـــوق
ذي جوى نـــاضب ودمـــع خصيـــب   وحشـــا ذائـــب وقلـــب خفـــوق
مـــرج الـــدر طرفـــه بعقيـــق   مـــذ أنـــاخوا ركابـــهم بـــالعقيق
حسب مستنشق مـــن الطيـــب ريـــا   هم وحسبي حديثـــهم مـــن رحيـــق[2]

ومن الإلهام أن يستحضر الشاعر طيف زوجته بخاصة، إذا حيل بينـــهما، فـــهذا الرمادي الشاعر يستحضر طيف زوجته عندما أودع السجن. فإذا ما ألمت بالرجل ضائقة، أو مصيبة، أول ما يتذكر زوجته شريكة حياته، فبسبب بعده عنـــها ذرفـــت عينـــه كـــل دموعها، ونار الوجد ألهب قلبه. وكذلك زوجته فقد خدد الدمع خدها، وغاص الأسى فـــي عينيها، ويصور لنا الرمادي حالة الأسى والألم التي ألمت به وبزوجه، من خلال حـــوار يجريه بينـــه وبينها، وهي تسأله أمل الاجتماع بعد التفرق، فيجيبها لست أدري، ثم يطلـــب

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي ص٤٥٦.

(٢) ديوان ابن الزقاق ص٢١٠.

منها أن تكف عن البكاء رفقا بنفسها. يقول (طويل):

أعيني إن كانت لدمعي فضلة ... تثبت صبري ساعة فتدفقي
فلو ساعدت قالت أمن قلة الأسى ... تنقت دموعي أم من البحر تستقي
وقالت تظن الدهر يجمع بيننا ... فقلت لها من لي بظن محقق
ولكنني فيما زجرت بمقلة ... زجرت اجتماع الشمل بعد التفرق
فقد كانت الأشفار في مثل بعدنا ... فلما التقت بالطيف قالت سنلتقي
أباكية يوما ولم يأت وقته ... سينفد قبل اليوم دمعك فارفقي(١)

وعندما أودع ابن زيدون السجن، نظم أبياتا يدعو فيها أمه أن ترفق بنفسها، وتكف عن البكاء بسبب سجنه، لأنها ليست أول من تثكل بسجن ولدها، فلها في أم موسى (عليه السلام) عبرة عندما رمت به في اليم يقول (طويل):

أقلي بكاء لست أول حرة ... طوت بالأسى كشحا على مضض الثكل
وفي "أم موسى" عبرة إذ رمت به ... إلى اليم في التابوت فاعتبري واسلي(٢)

---

(١) مطمح الأنفس ص٣١٨.

(٢) ديوان ابن زيدون ص٢٦٤.

الباب الثاني

المبحث الثالث

المرأة مبدعة

المرأة مبدعة

الإبداع: تقول أبدع الشيء اخترعه لا على مثال[١]، ويقال: أبدعت الشيء: استخرجته، وأحدثته[٢]، وتقول سقاء بداع: جديد[٣]: وبدع الشيء، يبدعه بدعا، وابتدعه: أنشأه، وبدأه، وتقول فلان بدع في هذا الأمر: أي أول الأمر، لم يسبقه أحد[٤]. ويقال رجل بدع وامرأة بدعة إذا كان غاية في كل شيء[٥].

من هذه التعريفات، نستطيع أن نفهم الإبداع بأنه: كل جديد ينشئه الإنسان لم يسبقه إليه أحد، ويكون غاية في كل شيء.

وقد عرف ابن رشيق الإبداع بقوله: هو إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف، والذي لم تجر العادة بمثله في لفظ بديع، ويفرق بين الاختراع والإبداع، فيرى أن الاختراع: خلق المعاني التي لم يسبق إليها صاحبها، والإتيان بما لم يكن منها قط، وأن الإبداع للفظ، والاختراع للمعنى[٦].

والإبداع عند النقاد والفلاسفة المحدثين مرتبط بقضية الإلهام التي أشرت إليها في المبحث السابق[٧]. ولا بأس أن أشير إلى الفكرة الأفلاطونية التي سرت بين الفلاسفة وعلماء النفس والجمال والنقاد والفن. تلك الفكرة التي ترى في الفنان شخصا موهوبا، وكائنا غير عادي اختصته الآلهة بنعمة الوحي أو الإلهام، والتي ترى في الإبداع الفني طابع السحر، والسر، والإعجاز، وأن الأعمال الفنية ثمرة لملكة سحرية لا نظير لها عند عامة الناس[٨].

وببساطة متناهية، أزعم أن الإبداع: هو النبوغ والتميز، والتفوق. فحينما نقول المرأة مبدعة أي ما أنتجته المرأة من أدب كان يانعا متميزا متفوقا على غيره.

لقد نبغ في التاريخ الأدبي نساء كن غرة في جبين الدهر، وشموسا تضيء على أهل كل عصر. وإن المطلع على الشعر الأندلسي، يلاحظ أنه كانت هناك نهضة شعرية نسوية، أسهمن في رسم الصورة المشرقة للحركة الأدبية في الأندلس. يقول الدكتور الطاهر مكي:

---

(١) مختار الصحاح مادة (أبدع) ص١٨.

(٢) المصباح المنير مادة (أبدع) ص١٥.

(٣) أساس البلاغة. الزمخشري. مادة (ب.د.ع) ص١٧.

(٤) لسان العرب مادة (بدع) ص٦.

(٥) المصدر السابق: ص٧.

(٦) العمدة ح١/٤٥٣.

(٧) انظر المرأة ملهمة. الصفحات من (١-٤).

(٨) انظر موسوعة الإبداع الأدبي. د. نبيل راغب ص٤٤.

"وفي مجال الإبداع الأدبي بخاصة كان للمرأة حظ وفير منه، وهي متميزة فاق بها الأندلس غيره من أصقاع الدولة الإسلامية"[1]. ومما يتصل بهذا الأمر، ما روى عن أبي نواس قوله: "ما قلتُ الشعر؛ حتى رويت لستين امرأة من العرب، منهن الخنساء وليلى..."[2]. هذا في المشرق فما بالك بشاعرات المغرب، فقد أجمع مؤرخو الأدب، وممن كتب عن شواعر الأندلس، أن إسهام المرأة في الشعر، كان أكثر من نصيب أختها في المشرق[3].

والمرأة الشاعرة مغبونة، ومنسية عند المهتمين بتدوين التّراث العربي، وإن الشعر النسائي مهضوم الحق مهيض الجناح، أهمله المؤرخون والرواة فأضاعته الأزمان، وأضاعت معه أسماء كثيرات من الشواعر. وهذه ظاهرة لا يمكن إغفالها، فقد عرض غير واحدٍ ممن درس الأدب النسوي إلى أسباب هذه الظاهرة[4]. ومجمل القول في ذلك:

إن رواة الشعر في عهد الجمع والتحصيل، كانوا يميلون إلى الغريب الحوشي، وشعر النساء يكاد يكون خلوا من هذه الخصيصة. كما أن الشاعر لسان قومه، يمدح قبيلته، ويعدد محامدها، ومناقبها، وإذا حزب الأمر دافع عنها وقاوم، وشَهَّر بالأعداء. والمرأة لم تكن تحتل هذه المكانة في قبيلتها، لذا فقد عزف الرواة عن شعرها. وهنالك سبب آخر، هو أنه من الجائز أن يكون أصحاب الأخبار، قد وضعوا كتباً خاصة في أشعار النساء، بيد أنها ضاعت مع ما ضاع من التراث العربي الإسلامي، الذي تعرض لهجمات الأعداء على مرِّ التاريخ. ومما يُعزز هذا الرأي، ما ذكرته بعض المصادر الأندلسية، أن هنالك مؤلفات كتبت عن المرأة ،عُدَّت من التراث العربي المفقود، الذي امتدت إليه أيادي الحقد والتدمير، بعد سقوط الأندلس. فمن هذه المؤلفات: كتاب (في النساء)[5] لأبي إسماعيل عبد الرحمن بن محمد القرشي العامري.وكتاب (النساء)[6] لابنْ مسلمة بن قاسم. وكتاب:

---

(١) انظر: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة د. الطاهر مكي دار المعارف مصر ط١، ١٩٨٠ ص٨٩.

(٢) انظر أمراء الشعر العربي في العصر العباسي. أنيس المقدسي، بيروت ١٩٦٨ ص٣٢.

(٣) انظر: المبحث الثاني من الباب الأول من هذا البحث (المرأة في المجتمع الأندلسي)

(٤) انظر – الشعر النسوي – الريسوني ص٢٥-٢٦.

- مجلة الجديد في الآداب والعلوم والفنون. حيفا. العدد السابع تموز ١٩٨٧. بحث بعنوان الشعر النسوي في الأندلس. بقلم رؤوفة مصاروة ص١٥-٢٩.

(٥) انظر جذوة المقتبس – الحميدي ص ١٥٣، ١٥٤.

(٦) انظر بغية الملتمس في حلى المغرب ج١/١٤٣.

(ذهبية المساء في حلي النساء)[١] لمؤلف مجمهول، وكتاب (قيان الأندلس)[٢] للشاعرة فتحونة بنت جعفر الأندلسية. كما نشر الدكتور صلاح المنجد مقالاً تحت عنوان (من تراثنا المفقود) ما أُلف عن النساء- ذكر فيه تآليف وتصانيف خصوها بالمرأة[٣].

ولا يعزب عن بالنا، أن بعض المصادر الأدبية، قد خصصت لشواعر متعددات حيزاً في ثناياها (كالأغاني) مثلاً، وكتاب (أشعار النساء) للمرزباني وكتاب (نزهة الجلساء في أشعار النساء) للسيوطي. ومن المصادر الأندلسية: كتاب نفح الطيب، فقد أوقف المقري فيه فصلاً كاملاً عن شاعرات الأندلس فترجم لخمس وعشرين شاعرة. وقد قدم المقري لحديثه عنهن بقوله: "وإذا وصلت إلى هذا الموضع من كلام أهل الأندلس، فقد رأيت أن أذكر جملة من نساء أهل الأندلس، اللائي لهن اليد الطولى في البلاغة، كي يُعْلَمَ أن البراعة في أهل الأندلس كالغريزة لهم حتى في نسائهم وصبيانهم"[٤].

لقد كان عدد الشاعرات في الأندلس من الوفرة والنضوج بحيث شكل ملمحاً بارزاً من ملامح الشعر الأندلسي، لا يمكن الإغضاء عنه أو تجاوزه كماً وكيفاً. وقد بلغت الشاعرة الأندلسية درجة الإبداع والتميز عن جدارة، واستحقاق، ذلك أن اعتماد الرميكية الشاعرة، لم تصل إلى قصر المعتمد بن عباد؛ إلا وقد تفوقت عليه وعلى شاعره ابن عمار في البديهة والارتجال، عندما ركب المعتمد النهر ومعه شاعره ووزيره ابن عمار، وقد زردت الريح النهر، فقال ابن عباد لابن عمار أجز:

صنع المَدُّ من الريح زردْ

فأطال ابن عمار الفكر، فقالت امرأة من الغسالات:

أي درعٍ لقتالٍ لو جَمَدْ

فتعجب ابن عباد من حُسن ما أتت به، مع عجز ابن عمار، ونظر إليها، فإذا هي صورة حسنة، فأعجبته، فسألها: أذات زوجٍ أنت؟ فقالت: لا. فتزوجها، وولدت له أولاده الملوك النجباء[٥].

---

(١) انظر المغرب في حلى المغرب ج١/١٤٣.

(٢) انظر الشعر النسوي الريسوني ص١٤٥.

(٣) انظر مجلة المجمع العلمي العربي - دمشق.المجلد السادس عشر الجزء الأول والثاني ص٢١٢-٢١٩ مطبعة الترقي دمشق سنة ١٩٤١.

(٤) نفح الطيب ج٥/٣٠٤.

(٥) انظر النفح ج٥/٣٤٧.

وعندما قُدّمت غاية المنى "إلى المعتصم بن صمادح حاكم المرية، لكي يختبرها قبـــل أن يشتريها، فسألها. ما اسمك؟ فقالت: غاية المنى. وكان ابن صمادح يريد قينة شاعرة. فقال لها:أجيزي

اسألوا غاية المنى

فقالت في سرعة بديهة، ورقة خاطر

من كسا جمسي الضنا

وأرانــــــي مولـــــــــهاً　　　ســــــيقول الـــــهوى أنـــــــا

فاشتراها[1].

وقد ذُكرَ أن الشاعرة نزهون الغرناطية، كانت تقرأ على أبي بكر المخزومـــي الأعمـــى، فدخل عليهما أبو بكر الكتندي فقال يخاطب المخزومي:

لو كنت تُبصر من تجالسه

فأفحم وأطال الفكر فما وجد شيئاً، فقالت نزهون: لغدوت أخرس من خلاخله

البـــدر يطلـــع مـــن أزرتـــــه　　　والغصـــن يمـــرح فـــي غلائلـــه[2]

ومن الشاعراً اللائي أجزن أبياتاً من الشعر، الشاعرة قسمونة بنت إسماعيل اليـــهودي[3].

كان أبوها شاعراً فقال لها يوماً: أجيزي:

لي صاحبٌ ذو بهجةٍ قدْ قـــابلتْ　　　نُعمـــى بظلـــمٍ واســـتَحَلَّتْ جُرْمَـــها

ففكرت غير كثير وقالت:

كالشمس فيها البد يَقبِسُ نـــوره　　　أبداً ويكشِـــفُ بعـــد ذلـــك جُرْمَـــها

---

(١) انظر المصدر السابق ج٦/٦١.

(٢) النفح ج٦/٧٢.

(٣) قسمونة بنت إسماعيل بن نغزاله اليهودي. شاعرة من شواعر غرناطة من شواعر القرن الخامس الهجري انظر ترجمتها: النفح ج٥/٧٦.

فقام أبوها كالمختبل وضمها إليه، وجعل يقبل رأسها ويقول:

"أنت والعشر كلمات أشعر مني"[١]

كما أن "الحرة حواء" زوجة سير بن أبي بكر اللمتوني، أجازت صدر بيتٍ، عَجِزَ جهابذة الشعراء ممن شهدو مجلسها عن إجازته. فقد كان لها مجلس تحاضر فيه وتجالس الشعراء، والأدباء. وبينما غص المجلس بالشعراء قال أحدهم

أنا للبدر أخٌ

ولم يجزه أحد منهم، فأقبلت الحرة فسلمت عليهم، فقالت: فيم كنتم! قالوا لها: كنا قد قلنا صدر بيت ولم يقدر أحد على عجزه. فقالت: أنشدنيه، فقال "أنا للبدر أخٌ"، فقالت على البديهة:

عليَّ ذا سَنَخٌ

فتعجب الحاضرون من براعتها[٢].

والمرأة الأندلسية تسنى لها أن تقرض الشعر في كل فن من الفنون الشعرية المعروفة. وسأتناول إبداع المرأة الأندلسية ضمن خمسة محاور هي: الغزل، والمديح، والشكوى، والهجاء، وأغراض متفرقة.

أولاً : الغزل:

لقد تصدت المرأة الأندلسية الشاعرة لفنون الأدب جميعاً، وأمعنت في ذلك إمعاناً، جعلها محل إعجاب وتقدير، كل من يدرس الشعر الأندلسي. ويعد الغزل من أكثر الفنون الشعرية التي حذقتها المرأة الأندلسية الشاعرة، لعل ذلك بسبب أثر البيئة الأندلسية، التي تسمح للمرأة بقدر من الحرية لم تعرفه مثيلاتها في المشرق، كما أشرت في الفصل الأول من هذا البحث[٣]. ولأن الغزل في الأندلس ينساب على شفاه الشعراء ويدعو إليه كل ما في الأندلس من طبيعة جميلة، وحياة حضرية ناعمة، ومجالس أُنس، ورخاء، وخمر وغناء[٤]. ولأن الغزل يدور حول المرأة، فيتمثل أحوالها وجمالها وأخلاقها، مما لم تصوره بقية فنون الشعراء إلا ناقصاً، ناصلاً[٥]. ولأن الغزل هو الحديث إلى المرأة وعن

---

(١) النفح ج٥/٧٦.

(٢) انظر البيان المغرب ج٤/٥٧.

(٣) انظر المرأة في المجتمع الأندلسي المبحث الثاني من الباب الأول.

(٤) في الأدب الأندلسي. جودت الركابي. دار المعارف مصر ١٩٦٠ ص١٢١.

(٥) انظر: الغزل في العصر الجاهلي د. أحمد الحوفي. دار القلم ببروت ١٩٦١ ص٦.

المرأة. وهو الذي يستميل المرأة التنويه بجمالها، وسحرها، وتفوقها على لداتها[١]. لذا فقد كان للمرأة الأندلسية الشاعرة إسهام كبير في هذا اللون م الشعر. ويمكن أن نقسم غزل الشواعر الأندلسيات إلى اتجاهين هما: الغزل المهذب، والغزل الجرئ.

الغزل المهذب

نفتتح هذا الاتجاه بأول شاعرة طرقت باب الغزل في الأندلس، فهيأت السبيل للشاعرات بعدها أن يقتحمنه ويدلفن من خلاله، إلى ساحة الغزل بكل ما حوت، من فنون وأساليب، هذه الشاعر هي حفصة بنت حمدون الحجارية[٢].

تقول في فراق الحبيب وقد أوحشها بعده، وباتت تتقلب على نار الشوق والوجد تقول:

يا وحشتي لأحبتي	يا وحشةً مُتناهيَة
يا ليلةً ودعتهم	يا ليلة هي ما هِيَة[٣]

تذكر الشاعرة قسوة ما يُعانيه العاشق من فراق أحبته، وتصفها بليلة جليلة لا تُنسى. وقد استخدمت الشاعرة ضمير الجمع الغائب، لتضفي على المحبوب تعظيماً وإجلالاً، كما أن رقة اللفظ وبراعة الصَّوْغ، وعذوبة الإيقاع، رواق يجلل هذين البيتين ومن وادي الحجارة أيضاً: الشاعرة أم العلاء بنت يوسف الحجارية[٤] التي استطاعت أن تتغزل في حشمة، وأن تُظهر كبرياء المرأة في التمنع عما ينال من مروءتها. فقد أحَبَّتْ، ولكنها ظلت محتفظة بحيائها، وكبريائها. فجاء غزلها طاهراً لا فُحش فيه، يصور صفاء حبها، وصدق عاطفتها قولها (مخاطبة محبوبها)

كل ما يصدر منكم حسن	وبعلياكم تجلى الزمن
تعطف العين على منظركم	وبذكراكم تلذ الأُذن
من يعش دونكم في عمره	فهو في نيل الأماني يُغبن[٥]

---

(١) المصدر السابق. ص١٤٥.

(٢) حفصة بنت حمدون الحجارية، من وادي الحجارة، أدبية عالمة شاعرة انظر ترجمتها: المغرب ج٢/٣٧، ٣٨. النفح ج٦/٦٠.

(٣) النفح ج٦/٧٢.

(٤) أم العلاء بنت يوسف الحجارية. من شواعر المائة الخامسة للهجرة. انظر ترجمتها. المغرب ج٢/٣٨. النفح ج٥/٣٠٧.

(٥) النفح ج٥/٣٠٧.

فالحياة في نظرها تفقد طعمها من غير الحبيب. هذا ما تريد أن تقولـــه الشـــاعرة بكـــل استحياء وأدب. وينتابها الإحساس بأن الشاعرة ترتجف خجلا وحشمة وهي تنشد البيـــت الثاني:

تعطف العين علـــى منظركـم وبذكراكـــــم تلـــــــذ الأذن

وهذا من الأدب الجـم المهذب. كما أن الأبيات مفعمة برقة المشاعر، وجمال العبـــارات، وخجل يفيض احتراما وتبجيلا للحبيب، ومما يدلل على عفتها وحيائها ومروءتها قولها:

لــــولا منـــافرة المــــــدا مـــــة للصبابـــــة والغنــــــا
لعكفـــت بيـــن كؤوســـــها وجمعـــت أســـباب المنـــــى(١)

فلا يمنعها من أن تستمتع وتلهو وتشرب الخمر إلا تأب وتحرز وكبرياء ومروءة لديـــها. ومن المفارقات العجيبة أن نجد لهذه الشاعرة أبياتا في التغزل بالرجال(٢). وممـــا يتصـــل بفراق الحبيب، أبيات ضمنتها الشاعرة "الغسانية البجانية"(٣). قصيدتها النونية المشـــهورة في معارضة ابن دراج القسطلي، في مديح الأمير خيران العامري. تقول:

أتجزع أن قالوا سترحل أظعـــان وكيف تطيق الصبر ويحك إن بـــانوا
وما هو إلا الموت عند رحيلـــهم وإلا فعيش تجتنـــي منـــه أحـــزان
عهدتهم والعيش في ظل وصلـــهم أنيق وروض الدهر أزهـــر ريـــان
ليالي سعد لا يخاف على الـــهوى تاب ولا يخشى على الوصل هجران
ويسطو بنا لهو فنعتنـــق المنـــى كما اعتنقت في سطوة الريح أفنـــان
ألا ليت شعري والفراق يكون هل تكونون لي بعد الفراق كما كـــانوا(٤)

---

(١) المغرب ج٢/٣٨.

(٢) انظر صفحة ١٧ من هذا المبحث.

(٣) الغسانية البجانية: نسبة إلى بجانة،وهي كورة عظيمة في الأندلس. من شواعر عصـــر الطوائـــف انظـــر ترجمتها: الجذوة ص٣٣٨ ترجمة رقم ٩٨٥. المغرب ج٢/١٩٢ الصلة ج٢/٦٩٦. البغية ص٤٧٤، ٤٧٥. النفح ج٥/٣٠٨.

(٤) بغية الملتمس – الضبي. ص ٤٧٤، ٤٧٥.

فالصورة في هذه الأبيات مفعمة بمشاعر الحزن والجزع اللذين يسببهما الفراق. فالبيت الأول، وما يتضمنه من عبارات: "أتجزع، سترحل، أظعان، تطيق الصبر إذا باتوا" يعج باللوعة والأسى، والاستسلام.

والبيت الثاني يبين حالة البؤس التي ستعيشها الشاعرة بعد رحيل الحبيب فالبديل محصور إما بالموت أو بحياة البؤس والأحزان والجزع.

وفي البيتين الثالث، والرابع تخفو حرارة الوجد واللوعة، وتبدو المسحة الأندلسية الرقيقة، وذلك عندما تتذكر حياة الوصل، وما جرى بينها وبين الحبيب من ذكريات، بين ربوع الرياض والأزهار، وفي ليالي السعد التي كان تجمعهما. فتصف حياتها بالقرب من الحبيب، بالسعادة، والبهجة، والأناقة، بعيدة عن العتاب، والخوف، والفراق، وما يكدر صفو العاشقين. وكثيرا ما كانا يلهوان وقد حفتهما الأماني فعانقاها كما تتعانق أغصان الشجر المورقة، عندما تهب عليها الرياح. ثم تتساءل الشاعرة في النهاية إن كان حبيبها سيبقى مخلصا لها في مشاعره كما كان قبل الفراق.

ونلاحظ أن الشاعرة قد وفقت في اختيار ألفاظها بكل دقة، لتعبير عن المعنى المراد. فقد قالت: "فعيش تجتني منه أحزان" ولم تقل ملؤه أحزان، فجاءت بالفعل "تجتني" لتجعل في الصورة حركة " استمرار الحدث من خلال الفعل المضارع" وكذلك لتوظيف الصورة البيانية، وكأن الأرض لا تجتني منها لا الأحزان. وجاء استخدامها لكلمة "أفنان" وليس أغصان لأن أفنان تعني الغصون المورقة، أما أغصان فقد تكون يابسة. كما جاء استخدامها للضمائر، بصيغة المخاطب والغائب، أتجزع (أنت)، (باتوا عهدتهم، رحيلهم..) ولم يكن بضمير المتكلم، وذلك حرصا من الشاعرة على عدم التصريح؛ بدافع من حيائها، وكبريائها. وجملة القول: أن شعرها جاء مزدانا بفيض من الأسى، والرقة في ثوب عفيف جميل، وأسلوب عذب[١].

ونرى الشاعرة زينب المرية[٢]. تشكو أيضا رحيل الأحباب، وتعاني من آلام الوجد والحرمان. تقول:

---

(١) انظر الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه د. مصطفى الشكعة. دار العلم للملايين ط٩، سنة ١٩٩٧. ص٢٣٦.

(٢) زينب المرية: شاعرة ذات ظرف وجمال من شواعر القرن الخامس الهجري انظر ترجمتها: النفح ج٦/٦١.

أيها الراكـــب الغــادي لطيتــه عرج أنبئك عن بعض الـــذي أجــد
ما عالج الناس مـــن تضمنـــهم إلا ووجدي بهم فوق الذي وجـــدوا
حسبي رضاه وأني في مســرته ووده آخـــر الأيـــام اجتـــهد(١)

تبدأ الشاعرة بنداء يوحي بأمر جلل، ذلك أن الوجد يقطع أوصالـــها، ويمــزق شــرايين فؤادها، فتتوسل للراكب الغادي المسافر أن يبلغ تحياتها للحبيب، لأن شوقها يفوق شـــوق كل المحبين. ثم تعرب عن هدفها في الحياة وهو إسعاد حبيبها، وطلب رضاه. والأبيـــات تفيض بالمشاعر الأنثوية المتدفقة، والأحاسيس الرقيقة العذبة، بأسلوب سلس فيه من الرقة والتمكن ما يأخذ الألباب، وهي بذلك تعكس السمة العامة للشعر الأندلسي، الـــذي وصفـــه الدكتور جودت الركابي بقوله: [على أن للشعر الأندلسي ميزة، هي هذه الرقة الممزوجـــة بالجزالة، وقد شعر الأندلسيون بهذه الظاهرة في أدبهم حين قال ابن بسام: "وذهب كلامـــهم بين رقة الهواء وجزالة الصخرة الصماء"](٢).

ونلاحظ أن هذه الأبيات على ما تتسم به من العفة، إلا أنها أكثر جـــرأة مـــن صاحبتـــها الغسانية. فجاءت الأبيات أكثر صراحة، وأعلى صوتا في الشكوى والألم والحرمان مـــن سابقاتها، ولكنها اقتفت آثار المدرسة العذرية في شعر المشارقة.

ومن الشواعر اللائي قرضن شعر الغزل المهذب، الشاعرة حمدونه بنت زيـــاد المـــؤدب التي قال عنها الدكتور مصطفى الشكعة: "إذا قالت الغزل فإنها تصنع الحب وتصوغه فـــي شعر رقيق الحواشي، عذب الإيقاع، في غير ما فحش، ولا خلاعة، وإنما في نطاق مـــن الأسلوب الرائق، والمعاني المحتشمة"(٣). ذات يوم نغص عليها بعض الوشـــاة ســـويعات هنائها مع حبيبها، وشنوا على سمعيهما أحاديث الإفك والافـــتراء، فمـــن قلـــة حماتـــها وأنصارها لجأت إلى البكاء والدموع والآهات. تقول:

(١) المغرب ج٢/٣٨.
(٢) في الأدب الأندلسي. د. جودت الركابي ص١٢٢.
(٣) الأدب الأندلسي د. مصطفى الشكعة ص٢٤٠، ٢٤١.

ولما أبى الواشـــون إلا فراقنــا وما لهم عندي وعنـــدك مـــن ثـــار
وشنوا على أسماعنا كل غـــارة وقل حماتي عنـــد ذاك وأنصـــاري
غزوتهم من مقلتيـــك وأدمعـــي ومن نفسي بالسيف والسيل والنـــار[(١)]

هذه أبيات غريبة نادرة، جديدة. ونعني بالأغراب: ما ذهب إليه البلاغيـــون، فقـــال ابـــن قدامة: "أن يكون المعنى مما لم يسبق إليه"[(٢)]. وسماه آخرون بالنوادر. فقـــال المصـــري: "والنوادر أن يأتي الشاعر بمعنى غريب لقلته في كلام الناس"[(٣)].

والأغراب لدى شاعرتنا يتمثل في: أنها شبهت لوم الوشاة وكلامهم الجارح "بالغارة" وهـــو تشبيه ممتع طريف.

ومن البديع في هذه الأبيات. ما يعرف باللف والنشر، أو الطي والنشر، فمن اللف: الفـــاظ "مقلتيك، أدمعي، نفسي" والنشر: هو الكلمات المقابلة وهي: السـيـــف للمقلتيـــن، والسـيـــل للأدمع، والنفس للنار. فتشبه الشاعرة المقلتين بالسيف - الجامع بينـــهما شـــدة التـــأثير-. وتشبه الدموع بالسيل بجامع الغزارة والكثرة. وتشبه نفسها الملتاعة بالنار، وتجمع بينـــهما الحرارة[(٤)].

الغزل الجريء:

وهو الغزل الحسي المادي، الذي أساسه حب تمتزج به ميول شهوانية أو عواطـف خالية من التحرج، وأوصاف ربما لا يرضى عنها إلا أنصار الأدب المكشوف. وهو يعبر عن نوع من الحب أساسه الشوق إلى الاستمتاع بالمرأة، وليس مقصـــورا علـــى امـــرأة واحدة، فقد يجمع الشاعر بين حب، اثنتين في آن واحد، إذ أن أصحاب هذا الغزل لا طاقة لهم بالصبر على واحدة[(٥)].

يرى الدكتور الحوفي بعد نقاش مستفيض لهذا الصنف من الغزل إنما هو نبت أجنبي نقـل من الحبشة إلى العربية، فكانت ثمراته هذه القصائد العابثة التي أبدع صوغها امرؤ القيس،

---

(١) المغرب ج٢/٣٨.

(٢) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها د. أحمد مطلوب مطبعة المجمع العلمي العراقـــي ١٩٨٣ ص ١٧٨ عن كتاب نقد الشعر - ابن قدامة ص١٧٠.

(٣) المصدر السابق ص١٧٩ عن كتاب بديع القرآن الكريم- المصري ص٢٢٠.

(٤) انظر: الصورة بين البلاغة والنقد أحمد بسام الساعي المنارة للطباعة والنشر دمشق ط١، ١٩٨٤ ص٧٠.

(٥) انظر: الغزل في العصر الجاهلي د. أحمد الحوفي. دار العلم ببروت ١٩٦١ ص٢٥٠.

والأعشى، وسحيم من قبل ثم عمر بن أبي ربيعة من بعد[١]. وقد كان للشاعرة الأندلسية مساهمة في هذا الاتجاه أكثر من سابقه.فمن المحاور الرئيسية التي دار حولها الغزل الجريء:

وصف مشاعر الشوق والهيمان بالحبيب وصفا ماجنا.

لقد وصلت الجرأة ببعض الشواعر الأندلسيات أن يتغزلن بالرجل تغزل الرجل بالمرأة.

تقول ولادة شاكية فراق صاحبها ابن زيدون، وقد غاب عنها بعض الوقت:

ألا هل لنا من بعد هذا التفرق	سبيل فيشكو كل صب بما لقي
ولقد كنت أوقات التزاور في الشتا	أبيت على جمر من الشوق محرق
فكيف وقد أمسيت في حال قطعة	لقد عجل المقدور ما كنت أتقي
تمر الليالي لا أرى البين ينقضي	ولا الصبر من رق التشوق معتقي
سقى الله أرضا قد غدت لك منزلا	بكل سكوب هاطل الوبل مغدق[٢]

تترجم لنا هذه الأبيات، شدة الشوق والعشق، لقلب يتأجج شوقا للقاء الحبيب، بعد انقطاع لم تطقه الشاعرة، فعبرت عنه بهذه الأبيات. فكان النظم نفسا حارا لافحا ينبعث من صدر الشاعرة المحترق بنار الشوق، ممزوجا بتنهيدات يكاد يطفو على أمواجها القلب، بعد أن ضاق ذرعا بالهجر ولوعة البين. وتصور لنا الشاعرة (بدافع من كبريائها وغرورها).أن هذا العشق، وهذه الزفرات المتوهجة بنار الشوق، إنما هي من طرفين. فالحبيب يبادلها شوقا بشوق، "فيشكو كل صب بما لقي". وجاء تشكيل الشاعرة للصورة في البيت الثاني (البرد، والجمر في فصل الشتاء) للتعبير عن مدى شوقها، ولهفتها. ثم تؤكد الشاعرة على مدى شوقها له، بأن غدت عبدة له "ولا الصبر من رق النشوق معتقي". وترتفع حدة التعلق بالمحبوب بالبيت الأخير عندما تدعو له بالسقيا، والهناء، دعاء مستمرا كاستمرار هطول الغيث المغدق. ولعل القارئ لهذه الأبيات يعجب كل العجب أن تصدر هذه المشاعر الجياشة، والتذلل الجم من امرأة تجاه رجل.

وقد عبرت الشاعرة عن مشاعرها بألفاظ سهلة، وعبارات سلسلة واضحة تخلو من التعقيد، والغموض، والمبالغة. ولم يكن اختيار الشاعرة لحرف الروي "القاف" عبثا، إنما جاء صدى للحالة النفسية التي تعيشها الشاعرة من الاضطراب، والقلق، والغليان في

---

(١) المصدر السابق ص ٢٦٨.

(٢) النفح ج٥/٣٤٢.

المشاعر، والعواطف تجاه محبوبها. بل إن تركيز الشاعرة على حرف القاف في كل بيت من أبيات هذه المقطوعة إلى درجة أن يتكرر ثماني عشرة مَرَّة، ليؤكد انعكـــاس الحالـــة النفسية للشاعرة على النص. هذا ما أشار إليه د. محمد غنيمي هـــلال بقولـــه: "إذا كـــان العمل الأدبي بعامة يتوقف على الدقة في الصياغة، فإن أولى مميزات الشعر هي استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة بنائة، فعلاقة تجربة الشاعر بلغته أوثق وأهم مـــن علاقـــة تجربة القاص أو مؤلف المسرحية في العصر الحديث"(١).

وإذا كانت ولادة قد عبرت عـــن شوقها لمحبوبها بهذه الجرأة، فـــإن أم الكـــرام بنت المعتصم بن صمادح، أكثر جرأة منها وغير مبالية بمن حولها. تتمنـــى خلـــوة مـــع عشيقها بعيداً عن أعين الرقباء. ثم تعجب من شدة الاشتياق إليه والتوق للقائه، ومســـكنه راقد في الأحشاء، والأعماق، وهي بذلك تعبر عما تعانيه من الحرمان، ونار الشوق التـــي تعصف بها. تقول:

ألا ليتَ شعري هل سبيل لخلـوةٍ ... يُـــنَزَّهُ عنـــها ســـمعُ كـــلِّ مراقـــبِ

ويا عجباً أشتاقُ خلوةَ مَنْ غـــدا ... ومثواه ما بين الحشـــا والـــترائبِ(٢)

ولو أن هذا الشعر لمستهجن أن يصدر من أنثى في فتىً، لكنه شعر رقيق لطيف عـــذب. يقول وقد مزّقتْ أم الكرام الغلالة الرقيقة من الحياءِ التي كانت زميلاتها من شواعر بلدتها يتدثرن ويتخفين من خلفها، فقالت الغزل الصريح بلغة المولهات صبابة، بصـــوت عـــالٍ مسموع"(٣).

وإذا ما يمَّمْنا وجوهنا شطر غرناطة فسنجد شاعرة مطبوعـــة ســـريعة البديهـــة، ترتجل الشعر، وتساجل الشعرء، وهي نزهون بنت القلاعي الغرناطية(٤) مـــن شـــواعر الأندلس المبدعات. إلا أنها وظفت إبداعها في نظم الشِّعر المكشوف، الذي يخدش حيـــاء الحرائر، وينال من مشاعر العِفَّةِ عندهن. وهي خليعة ماجنة، في قولـــها فُحـــش، وفـــي سلوكها انحراف، وهي ذات قدرة فائقة على سماع فُحش القول وبـــذئ الألفـــاظ(٥). وقـــد وصفها أحد الباحثين بقوله: " كان في سلوكها وشعرها نوع من التحلل والابتذال، والفُحْش

---

(١) النقد الأدبي الحديث. د. محمد غنيمي هلال ص٤٠٨.

(٢) المغرب ج٢/٣٨.

(٣) الأدب الأندلسي د. مصطفى الشكعة ص٢٣٧.

(٤) انظر ترجمتها ص٣٠ الباب الأول.

(٥) انظر الأدب الأندلسي د. الشكعة ص٢٤٠.

مما يُشير إلى نفسية متحررة ماجنة، لا تعرف الخفر والحياء، اللذين يُستحبان في المرأة ويُطلبان منها"[١]. تقول في محبوبها الوزير أبي بكر بن سعيد، صاحب أعمال غرناطة من قبل المرابطين

حَلَلْتَ أبا بكرٍ مَحلاً منعتهُ سواكَ ... وَهلْ غَيرُ الحبيبَ لَهُ صَدري
وإنْ كانَ لي كَمْ مِنْ حبيبٍ فإنَّما ... يُقَدِّمُ أهلُ الحَقِّ حُبَّ أبي بَكرِ[٢]

تفرد الشاعرة لمعشوقها أبي بكر بن سعيد، منزلة لا يطولها أحد، وإن كانت الشاعرة تصرح بأن عشاقها كُثُرٌ، فإن أبا بكر أخظاهم منزلةً. وجاء إبداعها في التورية المعنوية التي استخدمتها الشاعرة في لفظة "أبي بكر" فيمكن أن تعني عشيقها، كما يمكن أن تعني أبا بكر الصديق "رضي الله عنه" وهذا اظرف من الشاعرة رائع، ودهاء بارع، ولون من الثقافة واسع. ولها أبيات أكثر جرأة وفُحْشاً، سنعرض لَها في موضوعي الهجاء والوصف.

ومن الشواعر المولهات المتغزلات بالرجال، الشاعرة حفصة الحجارية. فقد أوحشها بعد الحبيب فباتت تتقلب على نار الشوق والوجد، وهاجت مشاعرها، وعواطفها تجاه محبوبها الغائب، فلم تتمكن من كبت إحساسها وعواطفها فأنشدت

يا وحشتي لأحِبَّتي ... يا وحشةً متماديةً
يا ليلةً ودعتُهُمْ ... يا ليلةً هِيَ مَا هِيَ[٣]

تذكر الشاعرة قسوة ما يُعانيه العاشق ليلة فراق أحبته، فهي من الليالي التي لا تُنسى.

ولم يكن التغزل بالرجال، ووصف مشاعر الشوق والهيام بالحبيب، مقصوراً على الشواعر الحرائر فحسب، بل إن بعض الشواعر الجواري أبدين رغبات معلنة وكن أكثر وضوحاً، في التعبير عن شدة ما تلقى من الوجد، وتمنّي الوصال بمن تحب. فقد ذكر

---

(١) الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس. د.محمد مجيد السعيد. منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية. الرشيد للنشر ١٩٨٠ ص١٧٥.

(٢) النفح ج٦/٦٩.

(٣) المصدر السابق ج٦/٦١.

المقري: أن جارية تدعى "أنس القلوب"(١) تغزلت بالوزير الكاتب "أبي المغيرة بن حزم"(٢) عندما رأته في مجلس المنصور بن أبي عامر. فقالت:

نظري قد جنى عليَّ ذنوباً — كيف مما جنته عينيَّ اعتذاري
يا لقومي تعجَّبوا من غزال — جائر في محبتي وهو جاري
ليتَ لو كانَ إليهِ سبيلٌ — فأقضي مِن الهَوى أوطَاري(٣)

تعترف الشاعرة صراحة بلواعج الهوى والشوق، جراء نظرات غير عفيفة وغير بريئة لشاب كالغزال في رشاقته، وتستنكر على قومهما تعجبهم من حبها له. ثم تعلن بأعلى صوتها تمنيها لو أن الحظ يسعفها في أن تقضي منه وطرها. والبيت الأخير يمثل أوج الجرأة في إعلان الرغبة بقضاء شهوتها بمعشوقها وهذا أمر مستكره من النساء، وغير محمود.

ومن الجواري اللواتي تغزلن بالرجال "عتبة"(٤) جارية ولاده فقد غنَتْ في مجلس سيدتها ولاده، وعشيقها ابن زيدون. تقول:

أحبَّتنَا إنِّي بَلغتُ مُؤملي — وساعَدَني دَهري وواصَلَني حُبِّي
وَجاءَ يُهَنِّيني البشير بقربهِ — فأعطيته نفسي وزدتُ له قلبي(٥)

تصرح "عتبة" بأنها قد بلغت مرادها من محبوبها، الذي لا يجد للحياة طعماً ولا هناءً إلا بالقرب منها، ثم لا تتورع بأن تبوح بحلاوة الوصل واللقاء مع حبِّها.

---

(١) هي جارية كانت عند المنصور بن أبي عامر. ثم منحها المنصور لأبي المغيرة بن حزم. وهي من شاعرات عصر الطوائف. انظر: نفح الطيب ج٢/١٥٠، ١٥١. وكذلك أعلام النساء. عمر رضا كحالة. الطبعة الهاشمية ١٩٥٩ ح١/٩٧-٩٩.

(٢) أبو المغيرة عبد الوهاب بن أحمد بن عبد الرحمن بن محمد بن حزم وهو ابن عم الفقية ابن حزم الظاهري. من المقدمين في الشعر والبلاغة. توفي سنة ٤٣٨ انظر ترجمته: الجذوة ص٧٣، ترجمة رقم ٦٥٨.البغية ص٣٨٠ ترجمة رقم ١١١٠. الذخيرة ق١/م١/١٣٢-١٦٦.

(٣) النفح ج٢/١٥٠، ١٥١.

(٤) عتبة جارية ولاده. كانت جارية سوداء بديعة الغناء. انظر ترجمتها: الذخيرة ق١/م١/٤٣١. المغرب ج٢/٣٨.

(٥) الذخيرة ق١/م١/٤٣١.

ومن الغزل الجريء أن تصف الشاعرة محاسن الحبيب. وهذا ضرب من الغزل الجـريء الغريب الذي يصور المرأة عاشقة، والرجل الحبيب يتدلل، ويوصَف لجماله. تقول حفصة الحجارية في حبيبها:

لي حبيـــبٌ لا ينثنـــي بعتــابِ   وإذا مـــا تركتُـــهُ زاد تيـــهاً
قالَ لي هل رأيتَ لِي من شَـبيهِ   قُلْتُ أيضاً وهل ترى لـــيَ شَـبهاً[١]

تصف الشاعرة محبوبها بالتيه والغنج والدلال، والتكبر، فهو لاهٍ عنها بخيلائـــه وزهـوه بنفسه، وهذه صورة مستحدثة تخالف كل ما اعتدنا عليه مِن الغزل، إذ إن هذه الصفـــات تكون للمرأة لأنها أقرب لأنوثتها، وليس من المحمود أن تُلصق بـــالرجل، لأنــها تمــس رجولته، وهذا النظم يُعَدُّ خروجاً عن مذهب الشعراء، وترك الاقتفاء لآثارهم،وهـــو مـــا يُعرف لدى النقاد بالمخالفة[٢] ثم سرعـــان ما تؤوب الشاعرة إلى أُنوثتها، فتنتابها الأنـــفة، والتأبي، فتُظْهِرُ لنا اعتداداً بالنفس، ولا تسمح لمحبوبها أن يتعالى عليها، فتقول له: (وهـل ترى لي شبهاً) فترسم لنا الشاعرة صورة معادلة طريفة في دنيا الحب أن تقابل كبريـــاءه بكبريائها.

وقد عثرت على شاعرة لم يذكرها سوى مصدر واحد. تتغنـــى بجمـــال حبيبـــها، وتبوح بما تعانيه من وجد وشوق إليه. وهي الشاعر البلسيّة[٣] تقول:

لـــــي حبيـــــبٌ خَـــــدٌّ   كـــالوردِ حُسْـناً فـــي بيـــاض
هُـــو بيـــنَ النـــاس غضـــــ   ـــان وفـــي الخَلْـــوة راضِ
فَمتـــى ينتصــــفُ المظْـــــ   ـلـــوُم والظَـــالمُ قـــــاضِ[٤]

تصف الشاعرة الحبيب، فتبدأ بخده الجميل الذي يُشبه الورد لوناً ونقاءً في بياضه وجماله، وهذه صفات أقرب للأنوثة منها لصفات الرجل، لذا فالصورة مستكرهة لخروجـــها عـــن

---

(١) المغرب ج٢/٣٨.

(٢) انظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. مجدي وهبه، وكامل المهندس منشورات مكتبية البيان ط٢، ١٩٨٤ ص٣٤٢.

(٣) شاعرة تُنسَبُ إلى بلس، وهي شاعرة أُمية لم يُعْرف تاريخ وفاتها انظر بغية الملتمس ص ٤٧٥ ترجمة رقم ١٥٨٩.

(٤) بغية الملتمس ص٤٧٥.

المألوف. ثم تصف أخلاق محبوبها: فهو ذو طبع غريب، يقسو عليها أمام الناس، لأنه لا يُظهر ما بينها من علاقة، فيبدو غاضباً كأنه لا يعرفها، وفي خلوته معها فهو وديع رقيق سعيد. ثم تطالب الانتصاف منه، ودفع الظلم عن نفسها، ولكن هيهات وهو القاضي والحكم والظلم الذي تقصده الشاعرة هو صورة الحبيب الذي يتنكر لها أمام الناس، ولا يبدي ما بينهما من علاقة: فالشاعرة لا تقبل حتى هذه اللحظات، التي يُشيح الحبيب بوجهه عنها. أو يبدو غاضباً، وتصفه بالظلم. وهي صورة جميلة تنبع من حبٍّ تملكِ المرأة للرجل. والصورة في البيتين الأخيرين لا تخلو من الطرافة والغرابة، وقد اعتمدت الشاعرة على الطباق اللطيف في توضيح المعنى مثل:

بين الناس 〉 خلوة

غضبان 〉 راضٍ

المظلوم 〉 الظالم

وكانت ألفاظها سهلة رقيقة تنبع من معين أنوثة الشاعرة الرقيقة.

ومن الغزل الجريء: زيارة المرأة الشاعرة لمحبوبها: فمن المعروف أن الرجل هو الذي يسعى إلى المرأة بدافع من رجولته، وقدرته على المخاطرة، والتصدي لمن يعترضه في حالة انكشاف أمره، وليس من الشائع أن تقوم المرأة بمثل هذه المخاطر لتزور الرجل. ولم يكن ذلك شائعاً في أشعار الأولين - فيما أعلم- ولما كانت البيئة الأندلسية تسمح للمرأة بقدر من الحرية لم تعرفه مثيلاتها في المشرق، لذا فليس غريباً أن نجد المرأة الأندلسية تسعى لزيارة الرجل، وتتغزل فيه كما يتغزل الرجل في المرأة. وأن زيارة المرأة للرجل في الشعر الأندلسي من الكثرة ما يجعلها ظاهرة متميزة،وسمة من سماته التي تتسم بها. وبدت من خلالها المرأة طالبة لا مطلوبة. وقد سبقت الإشارة إلى هذا اللون من الشعر النسوي الأندلسي(١).

ومما يتصل بالغزل الجريء أن تنظم المرأة شعراً في الغيرة على محبوبها. إذ ليس بمستنكر أن تغار المرأة على بعلها أو الرجل على أهله، لأن الغيرة تعني الحمية والأنفة يقال رجل غيور، وامرأة غيور(٢). أما أن تغار المرأة على رجل لا ترتبط معه بعلاقة

---

(١) انظر: الباب الأول المبحث الثاني ص٣٠، ٣١ وكذلك المبحث الثاني. الباب الثاني ص(١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧).

(٢) انظر لسان العرب مادة (غور ص٤١، ٤٢).

شرعية، وأن تنظم شعراً في الغيرة عليه، فهذا من الغزل الجريء. تقول ولادة، وقد أحست مَيْلَ محبوبها ابن زيدون إلى جاريتها عتبة:

لو كنت تُنصفُ في الهوى ما بيننا ... لـم تـهو جـاريتي ولـم تَتَخـير
وتركت غُصناً مثمـراً بجمالـه ... وجَنحت للغصن الـذي لـم يُثمـر
ولقد علمت بـأنني بـدر السـما ... لكن ولعت لشـقوتي بالمشـتري[1]

تكمن غيرة الشاعرة في هذه الأبيات، من خلال المقارنة التي تجريها بينها وبين جاريتها، مستخدمة أسلوب المقابلة والموازنة.

غصناً مثمراً بجماله ↔ الغصن الذي لم يثمر

أنني بدر السما ↔ ولعت لشقوتي بالمشتري

وقد وظفت الشاعرة الألفاظ توظيفاً ناجحاً، لتعبر عما تشعر به من نار الغيرة، التي تلتهم أحشاءها. فمن الألفاظ التي تدلل على غيرة الشاعر قولها: "تنصف في الهوى ما بيننا". كما أن الشاعرة استخدمت الفعل "جنحت" مقابل "علمت" فتصف معشوقها بالجنوح وهو الميل إلى الشيء بعيداً عن الصواب، عندما مال قلبه تجاه جاريتها. فضلاً عن الإيحاءات النفسية التي يخدمها هذا التعبير. والفعل "علمت". العلم هو التأكيد على حصول الشيء، (فقد علمت بأنني بدر السما) وشتان بين الجنوح والعلم. وجاءت في النص شيء من البديع كالطباق، في قولها غصناً مثمراً ↔ وغصناً لم يثمر. وفي قولها علمت —ولعت جناس ناقص. وجاء اختيار الشاعرة للصور موفقاً، فقد شبهت نفسها بالغصن المثمر، المترع بالأزهار، المليء بالجمال والرشاقة، وشبهت جاريتها بالغصن الجاف اليابس، الذي لا نفع فيه. كل ذلك بدافع من غيرتها، وثقتها بنفسها ولجمالها. ومما يؤكد ثقة الشاعرة بنفسها، واعتدادها بجمالها، تشبيهها نفسها ببدر السماء، وهو تشبيه بليغ، حيث حذفت أداة التشبيه. ثم جاء تركيز الشاعرة على حرف "الراء" مع اختياره قافية، لتضفي على المقطع الصوتي جرساً موسيقياً خاصاً، ولا بد في هذا السياق، من الإشارة إلى أن هناك فرقاً بيّناً، بين الغزل الأندلسي الصادر عن الرجال والغزل الأندلسي الصادر عن الشاعرات، حيث نجد

---

(١) النفح ج٥/٣٤٠.

غزل الرجال أكثر تهذيباً، وينأى عن الفُحش إلا ما نَدَر، بينما نجد في غـــزل الشـــواعر الأندلسيات وهجائهن ما يوغِلُ في الفُحش والمجون والبوح[١].

وإذا كان لي من كلمة أخيرة في غزل النساء، فإن أشعارهن لم تخـــلُ مـــن تـــأنق فـــي الصياغة، وصدق في العاطفة، وجنوح في الخيال، غير أنني آخذ على بعضهن الميل إلى الفحش والخروج عن محمود التقاليد.

ثانيا: المديح

لم يكن المديح لدى شواعر الأندلس غرضاً مقصوداً لذاته، بل كان مقطوعـــات أو ابياتاً تتضمن شكراً على عطية، أو إسداء معروف، أو اعتراف بجميل، أو اغتنام مناســبة يتوصلن بها إلى المديح. ولربما يمدحن بدافع الحب والإعجاب. نبدأ بالشاعرة مريم بنـت أبي يعقوب الأنصاريه، فقد نظمت أبياتاً تشكر فيها أحد الأمراء، وقد أرسل إليها دنـــانير، فتغتنمها الشاعرةُ فرصةً لمديحه. تقول:

من ذا يُجازيكَ في قـــولٍ وفـــي عمـــلِ	وقد بَـــدرتَ إلـــى فضـلٍ ولـــم تسلِ
مالي بشكرِ الذي نظمـــت فـــي عُنُقـــي	مـــن الآلـــي ومـــا أوليـــت مـــن قبـــلِ
حليتنـــي بحلـــي أصبحـــتُ زاهيـــــةً	بها على كل أنثـــى مـــن حُلـــى عطـــلِ
لله أخلاقُـــك الغُـــر التـــــي ســــقيت	مـــاءَ الفـــرات فرقَّـــتْ رقـــة الغـــزلِ
أُشبهت في الشعر مَنْ غَـــارَتْ بدائعـــه	وأنجدَتْ وغَـــدَتْ مـــن أحســـن المثـــلِ
مَنْ كان والـــده العَضْـــبُ المـــهند لـــم	يلد من النسلِ غير البيـــض والأســـلِ[٢]

تصور الشاعر، كريم خُلق ممدوحها، ونبله، فتبدأ أبياتها بالثناء عليـــه، وعلـــى كرمـــه، وعطائه، وتشكره على ما نظم فيها من أبيات، أثنى بها على صفاتها. فتعد الشاعرة هـــذا الثناء والإطراء من الأمير، كأجمل عقد تزين به جيدها، مما يجعلها تتباهى به أمام النساء اللواتي يتزين بحلى حقيقية (مادية). لأنَّ القيَّمَ المعنويةَ والروحية أسمى من الماديـــة. ثـــم تنتقل الشاعرة إلى غرضها الرئيسي وهو مدح الأمير. فـــتركز علـــى القيمـــة المعنويـــة للمدوح، فتمدح أخلاقه الشريفة الرقيقة التي ارتوت من ماءِ الفرات صفاءً؛ ونقاءً فغـــدت

---

(١) انظر محاضرة: صورة المرأة الأندلسية في الشعر النسوي الأندلسي أ. د. صلاح جرار أُلقيت المحـــاضرة في جامعة الزرقاء الأهلية بتاريخ ١٩/٤/٢٠٠٠م. ص١٠.

(٢) بغية الملتمس ص٤٧٤.

دمثة لينة لين الغزل ثم تمتدح إبداعه الشعري، ونظمه القريض، وتشبه إبداعه بشاعر غابت روائعه؛ ثم ظهرت فجأة، وأبدعت، وأصبحت على كل لسان. ثم تسير الشاعرة في مديحها على منهج القدماء، حيث تضفي على ممدوحها صفة البطولة والشجاعة، المكتسبة من والده الذي أنجبه، فالممدوح غرس أبيه، وصورة مطابقة لشمائله ومناقبه، فمن مظاهر الإبداع في هذه الأبيات:

- البدء بأسلوب استفهامي لطيف، مفعم بالتقدير والإجلال للمدوح مع إبراز تفضله عليها معنوياً ومادياً. وقد لجأت الشاعرة إلى استخدام أسلوب الاستفهام لتفخيم شأن الممدوح وتعظيمه.
- التوظيف الواعي للغة، فقد استخدمت فعل (بَذَرَ) لتعبر عن أن ما قام به الممدوح من تكريم لها إنما كان طوعياً. والفعل (نَظَّمتَ) يدل على التنسيق والترتيب المتعمد الذي صيغ من أجلها.
- المبالغة في استحضار صور المديح، وإضفائها على ممدوحها مثل:

مالي بشكر الذي نَظَّمت في عنقي من اللآلئ 〉 استعارة تصريحية

حليتني بحلى 〉 استعارة تصريحية. إذ شبهت ثناء الممدوح لها بعقد من اللآلئ زينت به جيدها، ففاقت مثيلاتها من النسوة ممن تزينَّ بحلى مادية، ثم انتقلت الشاعرة إلى مدح أخلاقه الكريمة بواسطة البيت:

لله أخلاقك الغر التي سقيت ماءَ الفرات فرقَّتْ رقَّةَ الغزلِ

تشبه الشاعرة أخلاق ممدوحها (صورة معنوية) بكائن حي يشرب (صورة مادية) ولعل اختيار الشاعرة لنهر الفرات لحاجة في نفس الشاعر، ترتد إلى تلعق الشاعرة بالمشرق العربي، الذي هو أساس منطلق الشعراء الأندلسيين في شعرهم الأندلسي. ثم تلجأ الشاعرة إلى عدد من التشبيهات المألوفة القديمة، التي لا جديد فيها: كالشجاعة والفروسية، بواسطة التشبيه البليغ.

وهنالك استعارة تصريحية - (من كان والده العضب المهند) وكذلك في قولها "لم يلد غير البيض الأسل".

وقد كانت الشاعرة في مديحها مهذبة، محتشمة، تقرض الشعر سليقة[1]

(١) انظر الأدب الأندلسي د. الشكعة ص ٢٣٧.

وذات يوم تدخل الشاعرة عائشة القرطبية[١]، على المظفر بن المنصور بن أبي عامر، وبين يديه مولود جديد له، يُلاعبه، فخطر لها أن تحبيه وتهنئه به، وتجعلها مناسبة لمدحه، فقالت ارتجالاً:

أراكَ الله فيـــه مـــا تُريـــد ... ولا بَرحَـــت معاليـــه تزيـــدْ
فقـد دلَّـتْ مخايلــه علـــى مــا ... تُؤملــه وطالعـــه الســـعيدْ
تشـوقت الجيـاد لــهُ وهُـز الــ ... حسـام هـوىً وأشـرقت البنـودْ
وكيـف يخيـبُ شـبلٌ قـد نمتــهُ ... إلـى العليـا ضراغمـة أُسـودْ
فسـوفَ تـراهُ بـدراً فـي سـماءٍ ... مـن العليـا كواكبـه الجنـودْ
فـأنتم آل عــامرٍ خيـــر آلٍ ... زكَـا الأبنـاءُ منكُـم والجُـدودْ
وليدُكُــم لـــدى رأيٍ كشـــيخٍ ... وشـيخكم لـدى حـربٍ وليـدِ[٢]

تستهل الشاعرة أبياتها بالتهنئة للأمير والدعاءِ له وللمولود الجديد:

أراك الله منـــه مـــا تريـــد ... ولا برحـــت معاليـــه تزيـــد

وهي افتتاحية تناسب الموضوع. وهي بمنزلة الطليعة الدالة على ما بعدها. وقد عدَّ حازم القرطاجني تحسين الاستهلال والمطالع ضرباً من الإبداع حيث قال:

"وتحسين الاستهلال، والمطالع من أحسن شيء في هذه الضناعة، إذ هي الطليعة الدالة على ما بعدها، المنزلة من القصيدة منزلة الوجه، والغرة تزيد النفس بحسنها ابتهاجاً ونشاطاً"[٣].

وتتوقع الشاعرة لهذا الوليد أن يكون كآبائه وأجداده، حياته مكللة بالأمجاد، والأعمال السامية، وأن يكون فارساً تتطلع إليه الجياد شوقاً، ليكون هو فارسها.

ولأن الشاعرة تتخذ من التهنئة مدخلاً للمديح، فقد عمدت إلى المعاني الجميلة، التي عبرت عنها صور مشرقة رائعة، تشع حيوية وأملاً، وإشراقاً. وهي بذلك تلتزم منهج القدماء في النظم حيث يقول القرطاجني:

---

(١) انظر ترجمتها ص٢٦ الباب الأول.

(٢) النفح ج٦/٦٤، ٦٥.

(٣) منهاج البلغاء – القرطاجني ص ٣٠٩.

"فطرق التهاني يجب أن تعمد فيها المعاني السارة، والأوصاف المستطابة وأن تستكثر فيها من التيمُّن للمهنأ... ويحسن في التهاني أن تُستَفتح بقول يدل على غرض التهنئة، فإن موقع ذلك حسن من النفوس"(١) ومن مظاهر الإبداع في هذه الأبيات:

أسلوب رشيق لطيف، ينحدر من أنوثة غضة، فلا إغراب في الألفاظ ولا تعقيد في التراكيب، وكل لفظ يحمل جرساً موسيقياً خاصاً، أضفى على الأبيات جمالاً ورقة، مع سمو في المعنى، ومتانة في ترابط الجمل. أما من حيث الصورة، فقد جاءت حيوية، أضفت على النص طابعاً محبباً للنفس، حيث لجأت الشاعرة إلى الإستعارة المكنية في قولها:

- تشوقت الجياد له (حيث شبهت الجياد بإنسان يشتاق، ويتلهف- كناية عن شجاعته الفذّه).
- هز الحسام هوى. (تشبه السيوف بالعاشق الذي يهتز هوىً).
- أشرقت البنود. (وكأن الأعلام - أعلام النصر - وجه إنسان يُشرق فرحاً، وتفاؤلاً). ثم عمدت الشاعرة إلى الاستعارة التصريحية في قولها:
- وكيف يخيب شبلٌ.
- نمته ضراغمة أسود.
- فسوف تراه بدراً في سماءٍ

نلاحظ أن الشاعرة قد أكثرت من استخدام الأسلوب الاستعاري عن قصد ووعي، ذلك لأن الاستعارة: "تُعَدُّ عاملاً رئيساً في الحفز والحث، وأداةً تعبيرية، ومصدراً للترادف، وتعدد المعنى، ومتنفساً للعواطف والمشاعر الانفعالية الحارة، ووسيلة لملء الفراغات في المصطلحات"(٢). ولم تكتف الشاعرة بوصف ممدوحها، بدراً في سماء، بل أسندت إليه من العليا،لتؤكد المعنى وتعطيه جمالاً ودعماً، ثم أضافت إلى الصورة جمالاً آخر حينما قالت "كواكبه الجنود" حيث تشبه ابن المظفر ببدر في سماء تناصره جنود هي الكواكب. وهذه تشبيهات مألوفة لا جديد فيها.

---

(١) نفسه ص٣٥٢.

(٢) الاستعارة في النقد الأدبي الحديث أ. د يوسف أبو العدوس الأهلية للنشر والتوزيع. عمان ط١، ١٩٩٧ ص١١.

كان مدحها لصديقتها الحميمة بدافع الحب والإعجاب. لذا فقد حشدت الشاعرة في البيتين صنعة جميلة لم تفسد المعنى، فقد عمدت إلى استخدام بعض فنون البديع: كالجناس - ثغرها– الثغر. واللف والنشر كما في صدر البيت الأول وعجزة وصدر البيت الثاني وعجزه. ثم عمدت إلى التورية في لفظة الثغر. وبهذين البيتين نأتي على خاتمة القول في هذا اللون من الإبداع النسوي، الذي يتسم بالصدق والبعد عن النفاق والدخول إلى الموضوع مباشرة، دونما أية مقدمة تقليدية، أو جسر تعبر عليه الشاعرة. كما جاءت مدائحهن تقليدية بأسلوب تغلب عليه الصفة اللغوية القديمة.

ثالثاً: الشكوى

من الأغراض الشعرية التي طرقتها الشاعرة الأندلسية، وأجادت فيها، الشكوى والاستعطاف. والشكوى هي الوتر الحزين الشجي في قيثارة الشاعر الفنان، يمنح فيها الكلمات ما تحشرج في فؤاده من غمة وحسرة، وما تفتت في لعابه من مرارة ولوعة أوجدتها الغربة وقسوتها، أو الدهر ونوائبه، أو الحرب وويلاتها، أو الفقر وعوزه، أو غدر الناس وحسدهم، أو ما قد يصادف المرء من متاعب الحياة الكثيرة. ثم يضفي عليها لوناً كئيباً وظلاً حزيناً، يوحشه التشاؤم والألم، ويمسحه الأسى والشجن(١).

وقد اتخذت شكوى شاعراتنا أبعاداً عديدة، وأشكالاً كثيرة فمن صور الشكوى لديهن:

- شكوى الوحدة وعدم و جود شريك الحياة "الزوج".

فقد نظرت الشاعرة "قسمونة بنت إسماعيل"(٢) ذات يومٍ في المرآة. فرأت جمالها وقد بلغت أوان التزوج، ولم يتقدم إليها أحد، فقالت (طويل):

أرى روضةً قد حانَ مِنْها قِطافُها ... ولستُ أرى (جان)(٣) يَمُدُّ لَها يدا

فوا أسفا يمضي الشبابُ مضيَّعاً ... ويبقى الذي ما إن أسميهِ مُفردا(٤)

تشكو الشاعرة الوحدة، وتتمنى أن تجد شريكاً يقاسمها أفراحها، وأحزانها، ويقدر جمالها. عندما أخذت تتلمس مفاتنها وهي تطيل الوقوف أمام المرآة، فتشعر بحزن عميق وأسىً

(١) انظر الشعر في عهد المرابطين والموحدين د. محمد مجيد السعيد ص٢١٧.

(٢) قسمونة بنت إسماعيل بن نغرالة نغواله اليهودي. شاعرة مجيدة من بيت أدب وعلم. وزر والدها لصاحب غرناطة باديس بن حبوس. وهي من شواعر الطوائف انظر ترجمتها: نفح الطيب ج٥/٧٦.

(٣)الأصل أن تقول "جانياً" مفعول به لفعل أرى. وجاءت هكذا لكي لا ينكسر الوزن.

(٤) النفح ج٥/٧٦.

بالغ، عندما ترى اكتمال أنوثتها في بريق عينيها، فبدت كروضة أثمرت وحان قطافـــها. فاستعانت على وصف حالتها بالصور.

أرى روضة.. استعارة تصريحية. فقد شبهت نفسها بالروض المثمر المزهر الـــذي لـــم يقترب منه أحد ليقطفه، ويستمتع بلذيذ ثماره. وهذه إشارة إلى أن الثمر اليـــافع إذا تـــرك فيفقد نضارته، ويفسد طعمه إذا تأخر قطافه، وهذا تفسير سر تخوفها وقلقها من أن يفـوت الأوان وتضيع عليها بهجة الحياة وربيع العمر. والبيت الثاني يؤكد هذا المعنـــى حيـث تصرح به علانية تقول:

"فوا أسفاً يمضي لشباب مضيعاً" فتخرج آهات الشاعرة وتحسرها على الشباب الضائع من أعماق فؤادها، مما يثير في النفس شجىً وحزناً عميقين. وهي صورة متقنة من الشاعرة. فقد جمعت عناصر الصورتين من أوجه متباعدة، لكنها، وبذكائها قد أوجدت رابطاً وثيقـاً بينهما.

الصورة الأولى: (حان قطاف الثمار ولم يجد له جانياً).

الصورة الثانية: (ضياع وقت الشباب دون استثمار واستقرار).

الرابط بينهما: شكوى الدهر وما يخلفه من ويلات ومصائب.

والإنسان هو الخاسر الضعيف المهزوم أمام معركة الدهـر، فلا يجد لنفســه متنفسـاً إلا باللجوءِ إلى الشكوى والاستعطاف. وقد جاء توظيف الشاعرة للألفاظ توظيفاً واعياً، يحمل دلالات متميزة تدعم الصورة البيانية التي قصدتها. فاستخدامها للفظة (جانِ) بدلاً من عابر أو ناظر، إنما ينبع من رغبة الشاعرة في الاستقرار مع شريك الحيـــاة، الــذي يقدرهـا ويستحق جمالها، صاحب الخبرة المتمكن من صنعته، وهو جاني الثمار ولم تقل (عابراً أو ناظراً) لأن غير المزارع، جاني الثمار لا يقدر الثمر ولا يُحسن كيفية التعامل معه.

وتستقر هذه الشكوى في فؤاد الشاعرة لتدمي قلبها، ولا تجد من الزمن مُســـعفاً وطبيبـاً لجراحها، ويتسع جرحها، وأساها، وتزداد لوعتها فتكرر الشكوى نفسها، والمعنى ذاته في صورة أخرى جديدة حيث تشكو همها إلى الطبيعة فتخاطب ظبية رأتها. تقول (كامل):

يا ظبيةً ترعـــى بـــروضٍ دائمـــاً　　　إنّي حكيتُكِ في التوحُـــشِ والحَـــورْ
أمسى كِلانا مفرداً عـــن صَـــاحبٍ　　　فلنصطَبِرْ أبداً على حُكْمِ القَـــدَرْ [1]

---

(١) النفح ج٥/٧٧.

تؤكد الشاعرة على أن عذابها نابع من إحساسها بجمالها الضائع، الذي جعلها تشعر بالوحشة والغربة، والوحدة مما جعلها تتذرع بالصبر والاستسلام لحكم القدر.

فتقيم الشاعرة علاقة شَبَهٍ بينها وبين الظبية، وذلك بدافع الهمّ والقلق المسيطر عليها، مما دفعها إلى إسقاط مشاعرها على كل ما تراه. فكانت الظبيةِ طرف المقابلة والإسقاط (وهو ما يُعرف بالمعادل الموضوعي). وقد أوجدت الشاعرة شبهين بينها وبين الظبية:

١. جمال العينين (عبرت عنه بالحور).

٢. الوحدة. (عبرت عنها بالتوحش + أمسى كلانا مفرداً عن صاحبه). وهذه الصور الجميلة التي رسمتها الشاعرة، إنما كانت بوحي من خيالها الخصيب الذي استثمرته الشاعرة في التعبير عن لواعج النفس المضطربة القلقة. أو ما يسميه النقاد توظيف الخيال في التعبير عن التجربة المعاشة[١]، لذا فقد جاء إنتاج الشاعرة ضرباً من ضروب الإبداع الفني.

- شكوى الشيخوخة والضعف.

حين بلغت الشاعرة مريم بنت أبي يعقوب السابعة والسبعين من عمرها رسمت لنا صورة رائعة عن حالتها، تتحسر على شبابها، بعدما اصطدمت بهموم الكبر وأرق الشيخوخة، فعظمها قد رَقَّ، وجلدها قد تهلهل، وغدت عجوزاً تأسرها العصا. تقول:

وما يُرتجى من بنت سبعينَ حجةً	وسبعٍ كَنَسْجِ العنكبوتِ المهلهلِ
تدبُّ دبيبَ الطفلِ تسعى إلى العَصا	وتَمشي بها مَشْيَ الأسيرِ المكَبَّلِ[٢]

يمكن أن نعد هذين البيتين محطة من محطات الإبداع النسوي في الشعر الأندلسي، ذلك أنهما مفعمان بشحنة هائلة من الأحاسيس والعاطفة الجياشة، التي رسمتها مجموعة من الصور والتعابير المتقنة بأسلوب سهل مباشر موجز فهي:

- بنت بكر لم تتزوج عمرها ٧٧ سنة، ضعيفة هرمة.
- أسلوب الصور البيانية: تصف حالتها وما وصلت إليه من الهرم وضعف الجسد، فتشبه جسدها ببيت العنكبوت وهو أضعف بناء وفي ذلك إشارة إلى قول الله تعالى ((مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً وإن أوهن

---

(١) انظر الصورة الأدبية. د. مصطفى ناصف دار الأندلس بيروت د.ت. ص١٨، ١٩.

(٢) النفح ج٦/٦٦.

البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون))[١] وهذا تناص غير مباشر وظفته الشاعرة لتدعم وصفها وتعطي صورة دقيقة لما هي عليه، وهذا الوصف يثير في النفس الشفقة والأسى على امرأة وصلت هذا السن المتقدم من عمرها، ولم تتزوج، وقد بلغ بها الأمر أن وهنت وضعفت فلا تستطيع حراكاً، ولا مقاومة حتى لنسيم الهواء.

والصورة في البيت الثاني أشبه بلوحة فنية مفعمة بالصور المتحركة. عجوز تتحرك أمامنا بصور متعددة، الخيط الذي يجمع حبات هذه الصور هو الضعف والعجز فمن الصور:

الصورة الأولى:

- صورة الطفل الذي يجد صعوبة في المشي - تقابلها صعوبة بالغة في المشي للعجوز وهي تبحث عن عصا تتوكأ عليها.
- الصورة الثانية صورة أسير مكبل - تقابلها صورة لعجوز تتكئ على عصا وتتعثر في مشيها كالأسير المكبل.

ولم يقف إبداع الشاعرة عند الصورة فحسب، فقد جاء اختيارها للألفاظ بكل براعة ووعي، فقالت "الأسير" ولم تقل الرجل الإنسان. لأن الأسير إضافة إلى كونه مقيداً يتحرك بصعوبة وألم، فهو ذليل خائف حزين. هذا ما حاولت الشاعرة أن تخبرنا به عن وضعها فهي أسيرة الهرم والضعف. وفي ظني أن هذه الصورة لمْ يسبقها إليها أحد. ولعل هذا سر إبداعها، وهو ما تعارف عليه نقادنا القدماء بالاختراع: فالمختَرَعُ من الشعر ما لم يُسبَق إليه قائله، ولا عمل أحد من الشعراء قبله أو ما يقارب منه"[٢].

وجملة القول في هذين البيتين أنهما يرجحان قصيدة بأكملها ثقلاً ووزناً، وقد بلغت الشاعرة الذروة في التعبير عن آلام الشيخوخة وهمومها، تعبيراً لم يستطع كثير من الشعراء الرجال المعمرين أن يصلوا إلى مقامه دقةً وتصويراً وبراعةً وتعبيراً.

---

(١) سورة العنكبوت الآية ٤١.

(٢) العمدة - ابن رشيق القيرواني ج١/٢٦٢.

رابعاً : الهجاء

لم تأنف المرأة الأندلسية في عصر الطوائف والمرابطين من الهجاء الفاحش، وذلك لما تمتعت به من حرية كبيرة تصل إلى حد التحلل،كما ساهمت البيئة المتحضرة في تهيئة الجو الملائم للهجاء، بما تنطوي عليه من تعقيدات وعلاقات متشابكة[١]. وكان لحياة البذخ والترف والمجون التي رافقت قيام دول الطوائف، أثر كبير في انتشار هذا اللون من الشعر بين شعراء الأندلس رجالاً ونساءً[٢]. زد على ذلك أن نظام الحكم في عصر الطوائف كان يُرخص للبغايا "الخراجيات" في ممارسة الدعارة شريطة دفع ضرائب للدولة[٣]. مما جرّأ المرأة على أن تلهج بأشعار في الهجاءِ بالغةِ البذاءة والفُحش، هذا ما أشار إليه الدكتور فوزي عيسى بقوله: "وكان من الطبيعي أن يفرخ الهجاء ويزدهر في هذا المناخ الاجتماعي"[٤]. وقد أوردت إحدى الباحثات في هذا المضمار أسباب ذيوع هذا اللون من الشعر على ألسنة الشواعر الأندلسيات، فذكرت من الأسباب: انتشار مجالس الأدب المختلطة بين الرجال والنساء، وما يدور فيها من مساجلات، مما يدفع المرأة أن ترد بمثل شعر الرجال، وأقبح منه أحياناً، وكذلك بسبب الغيرة والبغضاء، أو لأجل الطرافة والسخرية، أو لاستمالة قلوب الرجال، ولفت الأنظار إليها عن طريق إضحاكهم لتحتل منزلة النديم عندهم. ثم إنها وجدت نفسها لا تقل عن الشعراء، فسلكت هذا المسلك لتتميز بينهم، أو أرادت أن تحصل على ألقاب الشعراء الكبار أمثال ابن الرومي[٥].

فمن الشواعر اللواتي قُلن شعراً في الهجاء ولاده بنت المستكفي. فقد هجت ابن زيدون بأبيات بلغت حداً من الفُحش والمجون؛ يندى له الجبين، ويتعفف عنه لسان الرجال نـاهيك عن النساء. فتقول في بعض أهاجيها (سريع):

إنَّ ابنَ زيدونَ علَى فَضْلِهِ ... يَعشَقُ..............[٦]

---

(١) انظر الهجاء في الأدب الأندلسي د. فوزي عيسى ص٢١.

(٢) انظر تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف د. إحسان عباس ص٤٢-٤٤.

(٣) انظر دراسات عن ابن حزم وكتابة طوق الحمامة د. الطاهر مكي ص٥١.

(٤) الهجاء في الأدب الأندلسي د. فوزي عيسى ص٢٠.

(٥) انظر المرأة في الشعر الأندلسي عصر الطوائف سلمى سليمان علي (رسالة ماجستير) الجامعة المستنصرية ١٩٨٩ ص٣٠٧.

(٦) نفح الطيب ج٥/٣٤١.

ونقول فيه

إنَّ ابــنَ زيــدُونَ علــى فَضْلِــهِ ... يَغْتَــابُنِيْ ظُلمــاً ولا ذَنــبَ لِـــي[1]

ففي أبياتها سخرية وتهكم وذم على طريقة المدح. ثم هجاء فاحش بذيء أعرضتُ عـــن ذكره تعففاً. وقد تقدم لولاده بيتان من الشعر في هجاء ابن زيدون أشرت إليهما[2].

ومما يذكر في هذا السياق، أن ولادة التي أبدعت شعراً في الغزل الرقيق، وفي أغـراض أخرى لم تقل شعراً في هجاء ابن زيدون، الذي نظم فيها درر شعره وبادلته حبًّا بحب، فلم يكن هجاؤها فيه عن غريزة فيها كامنة؛ بل لظروف وأسباب دعت إلى ذلـــك، فطرقـــها لشعر الهجاء لم يصدر عن نزعة مستأصلة فيها.

ولمهجة بنت التياني القرطبية هجاء في ولادة، بذيء فاحش مقذع، فـــاقت بـــه مشـــاهير الهجائين. فقد زعمت بشعرها أن ولادة ولدت ولبس لها بعل فقالت (سريع):

ولادةٌ قــــد صِـــرْتِ ولادةً ... مِــن دون بعــل، فُضِــحَ الكــاتِمُ

حَطَّــتْ مَرْيَـــمَ لِكنَّـــهُ[3]

وقد روى ابن سعيد لها هذين البيتين وقال: "فقالت ما نقص عنه ابن الرومـــي"[4].

كما أن المقري عندما روى هذين البيتين قال: "لو سمع ابن الرومـــي هـــذا لأقَـــرَّ لـــها بالتقدم"[5].

ولها أشعار تعج بالفحش والبذاءة[6].

وتعد نزهون بنت القلاعي من أكثر شواعر الأندلس شهرة في هـــذا اللـــون مـــن الشعر. فمن شعرها في السخرية والاستهزاء: أنَّ رجلاً قبيح الصورة عـــرض لِخطبتـــها فردت عليه:

---

(١) المصدر السابق ج٥/٣٤١.

(٢) انظر الباب الأول/ المبحث الثاني ص٣١.

(٣) المغرب ج١/١٤٣.

(٤) المصدر السابق ص١٤٣.

(٥) النفح ج٦/٦٧.

(٦) انظر المغرب ج٢/١٤٣.

عذيـري مــن أنــوك أصلــــع ســفيهِ الإشـــارةِ والمـــــنزعِ
يــرومُ الوصـــال بمـــا لـــو أتـــى يــروم بــه الصفــع لــم يُصفَــعِ
بــرأسِ فقـــيرٍ إلـــى كَيّــةٍ ووجــهٍ فقــير إلـــى يُرقـــعِ(١)

في هذه الأبيات، مسخٌ واستهزاء، وإظهار معايبِ لرجلٍ جاء يخطبها، ثـم تنعـى الشاعـرة عليه آماله وتتمنى له أن يتخذ البرقع كيلا يؤذي الآخرين بسوء طلعته ووحشة منظرة.

قـــل للوضيـــع مقـــالاً يُتلـــى إلـــى حيـــن يُحْشَـــرْ
مـــن المـــدورِّ أنشئـــ ـــت ... منـــه أعطـــرْ
حيـــث البـــداوة أمســـت فـــي أهلـــها تتبخـــترْ
لــــذاك أمســـت صبّـــاً بكُـــلِّ شـــيءٍ مُـــدَوّرْ
خُلقـــتَ أعمـــى ولكـــنْ تـــهيمُ فـــي كـــل أعـــورْ
جـــازيتُ شـــعراً بشـــعرٍ فَقُـل لـي لعمـريَ مَـن أشـعرْ
إن كنـتُ فـي الخَلْــق أنثــى فـــإن شِـــعري مُذَكّـــره(٢)

نلاحظ أن هذه الأبيات مليئة بالسباب والإقذاع، كما يتضح لنا من هـذه الأبيـات بساطة التعبير وسهولةُ اللفظ واقترابُها من لغةِ الحياة اليوميةِ، كما أنها تَخْلو من مَظـاهر الإبداعِ الفني.

وجملةُ القولِ في شعرِ الهجاءِ النسوي: أن الظاهرة القوية فيه، قصـر النفـس، معظمـة مقطعات قصيرة، ثم ميله إلى الهجاء الشخصي السطحي، ومن العسير أن نجد في هجائهن المعاني العميقة التي تستطيع أن تقف بجوار قصائد المشارقة في هذا الاتجـاه الشـعري عند جرير والفرزدق(٣).

(١) المقتضب من كتاب تحفة القادم. ابن الأبار. تح د. إبراهيم الأبياري. دار الكتـاب اللبنـاني ط٢. ١٩٨٣ ص٢١٦. أنوك: الأحمق. المنزع: النزوع إلى غاية ، يروم : يريد.

(٢) الإحاطة – لسان الدين الخطيب ج١/٤٢٦.

(٣) انظر اتجاهات الشعر الأندلسي د. نافع محمود ص ١٧.

خامساً: أغراض متفرقة:

* وصف الطبيعة:

بلاد الأندلس رمز للجمال، ذات سهول خضراء وجبال شمّاء، ومياه وأنهار وافرة، وأشجار ذات ثمار يانعة. لذا شُغِلَ شعراء الأندلس بالتغني برياضها، والشدو مع أطيارها ألحاناً عذبة تذوب في خرير أنهارها ووديانها لترسم لوحات فنية جميلة. فمن الشواعر اللائي نظمن في وصف الطبيعة. الشاعرة حمدونة بنت رياد المؤدب. تقول:

وقانا لفْحَةَ الرمضاءِ وادٍ ... سقاه مُضاعفُ الغيثِ العميمِ
حللنا دَوْحَه فحنا علينا ... حُنُوَّ المرضعاتِ على الفطيمِ
وأرشفنا على ظمأ زلالا ... ألذ من المُدامةِ للنديمِ
يَصُدُّ الشمس أنى واجهتنا ... فيحجُبُها ويأذن للنسيمِ
يروعُ حصاهُ حاليةَ العذارَى ... فَتلمس جانبِ العقدِ النظيمِ(١)

تصف الشاعرة مكان سكناها "وادي آش" وهو أحد ضواحي مدينة غرناطة، وهو من أجمل مناطق الأندلس قاطبة. وقد زرته، فأيقنت أن الشاعرة لم تكن مبالغة في وصفها حينما وصفته بهذه الأبيات التي تبدو لنا وكأنها لوحة فنية رائعة، جمعت بين الزمان والمكان، والحركة والظلال، والأضواء وبراعة التصوير والخيال. فبدت في اللوحة،الظلال الوارفة، والرمضاء اللافحة، تحفها شمس، وحر، وهجير، وماء، وظل، وخرير، وتزينها عذارى حاليات يشربن من الماء الزلال، وهن لاهيات عابثات، فيروعهن حصى الوادي الجميل الذي يشبه اللؤلؤ من جماله فيظننانه حبات عقودهن فيتسارعن إلى تلمس مكان العقود.

وهذه الأبيات مثال صادق على إبداع الشاعرة الأندلسية. فمن مظاهر هذا الإبداع في هذه اللوحة الفنية:

الأسلوب: جاء توظيف الشاعرة للألفاظ توظيفاً دقيقاً يخدم معاني نفسية وجمالية، فمن ذلك قولها:

"وقانا لفحة الرمضاء وادٍ". فالتنكير هنا يخدم شمولية المعنى وتوسيع دائرته، ويعزز مكانته في قلوب السامعين.

---

(١) النفح ج٦/٦٣.

وقولها: "سقاه مضاعف الغيث العميم". فقولها الغيث العميم تعني غزارة الأمطار، وقولها "مضاعف" تأكيد على شدة هطول الأمطار، ويُكسب المعنى جمالاً.

وقولها (حللنا دوحة)" كناية عن كثافة الشجر في الوادي.

وفي (المرضع، الفطيم) أوجدت الشاعرة علاقة تبادلية بين هاتين اللفظتين، فلعل أشد حالات الحنان والألم تلك التي ترى فيها الأم المرضع طفلها المفطوم يتأوه، ويصرخ طلباً للحليب. وهنا توظيف يخدم المعنى نفسياً وجمالياً.

الصورة: لجأت الشاعرة إلى استخدام أسلوب الاستعارة المكنية، في قولها "حللنا دوحةُ" حيث شبهت حركة الأغصان المتشابكة على جانبي الوادي وانحنائها إلى الأسفل وهم في وسطه كانحناء المرضع على فطيمها.

ومن الاستعارة المكنية قولها: (يصدر الشمس أنى واجهتنا فيحجبها) حيث شبهت الوادي بإنسان يحجب أشعة الشمس بيدية.

وفي قولها: "يروع حصاه حالية العذارى فتلمس جانب العقد النظيم" تصف لنا الشاعرة جمال حصى الوادي، وكأنه حبات لؤلؤ ، فيروع العذارى الحاليات خشية أن تكون عقودهن قد انفرط نظمها، فيسارعن في ذعر إلى تلمس مكان العقود. وهذه الصورة تمثل تشبيهاً ضمنياً. ومن مظاهر الإبداع في هذا البيت أيضاً، قدرة الشاعرة على الربط بين عناصر متباينة (العقد، الحصى) هذا ما أشار إليه الجرجاني بقوله:

"إنما الصنعة الحذق، وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشُبكه"[1]. وقد بدا لنا خيال الشاعرة كأوضح ما يكون عندما استخدمت التشبيهات، والاستعارات، وأوجدت علاقة تشابه بين المتنافرات، فبدت لنا الصورة الكلية لهذه الأبيات وكأنها مولود نضر لقوة خلاقة هي الخيال. وجملة القول فـ شاعرتنا أنها شاعرة ملءُ إهابها متمرسة بالشعر وبمضايقة حتى سيرت أغواره البعيدة سبراً قلّما أُتيح لمثلها من شواعر الأندلس.

الفخر:

وهو من الأغراض الشعرية التي تناولها الشاعرة النسوي في الأندلس فكان متنفساً للافتخار بقيم المرأة وعليائها وأَنَفَتَها. فمن ذلك أن تفخر بحسن خطها، وروعة نظمها.

---

(١) أسرار البلاغة- عبد القاهر الجرجاني. قراءة وتعليق محمود محمد شاكر مطبعة المدني القاهر.الناشر دار المدني جده ط١، ١٩٩١ ص ١٤٨.

فقد افتخرت الشاعرة صفية بنت عبد الله الربّي[1] بحسن خطها عندما عاتب امرأة خطها فنظمت ثلاثة أبيات تثبيت إجادتها في النظم وجمال خطها. تقول:

وعاتبة خطي فقلت لها إقصري ... فسوف أُريك الدر في نظم أسطري
وناديت كفي كي تجود بخطها ... وقربت أقلامي ورِقّي ومحبري
فخطت بأبيات (ثلاث)[2] نظمتها ... ليبدو بها خطي وقلت لها انظري[3]

تفتخر الشاعرة بهذه الأبيات بحسن خطها وروعة نظمها. وقد حشدت الشاعرة من صورة البيان والبديع في هذه الأبيات ما جعلها طريقة مستملحة.كما اتسم أسلوب الشاعرة في هذه الأبيات بالسهولة والوضوح والبعد عن الألفاظ الغريبة أو لعلّ هنالك عللاً أخرى.

ولعل أهم ملاحظة يستشفها الدارس لشعر المرأة الأندلسية هي غلبة المقطعات على شعرها، وتلك سمة غالبة على شعر النساء عامة، ويعود ذلك فيما أحسب إلى طبيعة تكوينهن، لأنهن لا يصبرن على قرض الشعر لمدة طويلة، فالقصيدة المطولة تحتاج إلى جهد وصبر وعزيمة[4].

---

(١) صفية بنت عبد الله الربي. من شواعر القرن الخامس الهجري. جيدة النظم، حسنة الخط توفيت في ريعان شبابها دون سن الثلاثين سنة ٤١٧هـ. انظر ترجمتها: الجذوة ص ٣٧٢ ترجمة رقم ٩٨٥. البغية ص ٥٢٧ ترجمة رقم ١٥٨٣. الصلة ح٢/٦٩٣.

(٢) (ثلاث) هكذا وردت في المصدر. والأصل أن تكون (ثلاثة) تمشياً مع القاعدة النحوية للأعداد من (٣-٩).

(٣) الجذوة ص ٣٧٢ ترجمة رقم ٩٨٥.

(٤) انظر المرأة في الشعر الجاهلي. د. أحمد الحوفي. دار الفكر العربي القاهرة ط٢، ١٩٦٣ ص٦٦٨.

الباب الثالث

الأبعــاد الفنيــة

المبحث الأول

خصائص الصورة الفنية ومصادرها

المبحث الثاني

التقويــم الفـــني

المبحث الأول

خصائص الصورة الفنية ومصادرها

خصائص الصورة الفنية ومصادرها

برعت الشاعرة الأندلسية براعة فائقة، فأفسحت لشعرها مكاناً رحيباً بين شعراء الرجال، وفرضت وجودها بصورة لم تحدث للقلة من زميلاتها في المشرق. وكانت تسابق الرجال فتسبقهم أحياناً[١]. مما أتاح لبعض الباحثين أن يدرج شعرها "ضمن الشعر العالمي في تقدمه ورقيه، وابتكاره وتجديده"[٢].

ورغم قلة ما وصلنا من أشعارهن إلا أننا نستطيع أن نستنتج من هذا القليل شيئاً من الخصائص والمميزات العامة له؛ فمن الخصائص الفنية لشعر المرأة الأندلسية في عصر الطوائف والمرابطين

أولاً: أنها تحررت من التبعية لمنهج فني خاص، فنظمت على شكل الاتجاه القديم المحافظ "الاتجاه التقليدي"، وذلك نتيجة للشعور بالانتماء للجذور، والاعتزاز بالأهل في المشرق ومحاكاتهم. ولم يكن التقليد أو التبعية عيباً أو ثلمة تسيء إلى فنية الشعر الأندلسي وقوته، وإنما هو تأكيد للأصالة، ونزوع نحو مجاراة التراث العربي القديم، وتمثل تقاليده وقيمه[٣]. فالدارس لتاريخ الأدب الأندلسي منذ نشأته يرى أن بداية الشعر الأندلسي كانت امتداداً للشعر المشرقي، من حيث الأحاسيس والمشاعر، والأفكار، والأخيلة، والتصورات، ومع الأيام بدأت ظواهر جديدة تسري في الشعر الأندلسي متأثرة بالمكان والبيئة الجديدة. ولم يمض طويل وقت على هذا الشعر حتى وقف على قدميه وراح ينهج نهجاً خاصاً يعلن فيه استقلاليته عن الشعر المشرقي، فأصبح منافساً بعد أن كان مقلداً متبعاً. والتقليد في حياة الأمم مرحلة إعداد وتهيئة لشيء جديد يتبع، وهي مرحلة مخاض صعبة، وعملية ولادة تتميز بمعاناة، ومقاساة شديدتين تسبقان مرحلة الوضع[٤]. ومما يمثل الاتجاه القديم لدى شواعر الأندلس، شعر المديح، فقد نظمت الشاعرة مريم بنت أبي يعقوب أبياتاً تمدح أحد الأمراء وتشكره تقول في مطلع أبياتها (بسيط):

مَنْ ذا يجازيك في قولٍ وفي عمــل   وقد بدرت إلى فضلٍ ولم تُسَــلِ[٥]

---

(١) انظر: بلاغة العرب في الأندلس د. أحمد ضيف دار المعارف.تونس ط٢/ ١٩٩٨م ص (٣٥، ٤٨، ٤٩).

(٢) الشعر العربي في الأندلس. إناطيوس كراتشوفسكي. ترجمة: منير موسى. عالم الكتب القاهرة ١٩٧١م ص٩.

(٣) انظر: الشعر والبيئة في الأندلس د. ميشال عاصي. منشورات المكتب التجاري التجاري بيروت ط١، ١٩٧٠ ص٥٣-٥٥.

(٤) انظر: في النقد الأدبي د. شوقي ضيف دار المعارف مصر ط٢، د.ت ص١٧٦.

(٥) انظر المبحث السابق "المرأة مبدعة" ص . نظراً لقلة شعر النساء فسنضطر إلى الاستشهاد ببعضه الذي سلف ذكره في أبواب سابقة.

كما نظمت الشاعرة الأندلسية على شكل الاتجاه المحدث الذي يتمثل في حدَّة المجون والمجاهرة بالمعاصي، والاستخفاف بالأخلاق، والاسفاف في ذكر السوآت، والعورات، بخاصة في شعر الهجاء. كما رأيناه لدى ولادة ومهجة، ونزهون[1]، وفي شعر الغزل الجريء الذي تغزلن فيه بالحبيب غزلاً مكشوفاً، وصوَّرن ساعات اللقاء، والخلوات، ووصف محاسن الحبيب[2]. وتجدر الإشارة في هذا السياق، أن بعض النقاد وسموا الأدب الأندلسي بالتقليد والاتباعية، والمحاكاة للأدب المشرقي على الإطلاق[3]، وهذا حكم جائر متعسف لا يثبت للنقاش. رد عليه وأنكره كل مَنْ امتطى صهوة الأدب الأندلسي، وحتى غير المتخصصين في هذا الأدب ردَّ عليه بقوله: "إن هنالك فروقاً بين الشعرين الأندلسي والمشرقي وإن الأديب الذي لا يستطيع أن يميز على وجه من الوجوه خصائص الشعر وسماته في عصوره المختلفة أديب خائب ضعيف الملكة له دماغ لا يثبت عليه الصورة[4].

ثانياً: غلبة المقطعات الشعرية على إنتاجهن، إلى أن بَدَت ظاهرة أدبية، سائدة في أشعارهن، وربما عرفت هذه الظاهرة بـ "قصر النفس الشعري"، ولربما كان إقبالهن على نظم المقطعات والإكثار منها في أشعارهن، مظهراً من مظاهر موهبتهن الشعرية.

ذلك أن المقطعات تعد شكلاً من أشكال الحداثة في البناء الشعري على نحو يتناسب وطبيعة عصرهن الذي عُرف بالتطور، والتمدن، والميل إلى شكل من أشكال التجديد، وكذلك ربما كان الهدف من الإكثار من المقطعات لديهن، طلباً للإيجاز، والبعد عن الإطالة لتحفظ بسهولة ويُسر، عملاً بقول ابن جني: "إن العرب كانت توجز فيما تقول ليحفظ عنها"[5]. وربما كان السبب كامناً في طبيعة تكوينهن، لأنهن لا يصبرن على قرض الشعر لمدة طويلة، لأن ذلك يحتاج إلى جهد، وصبر، وعزيمة.

وفي المقطوعة من الحرية الفنية التي لا تتمتع بها القصيدة ذات التقاليد الملتزمة غالباً[6]. وقد تهبط المقطعة لديهن لتصل إلى نصف بيت كعجز البيت الذي أجازته اعتماد

---

(١) انظر المبحث السابق الصفحات من (-).

(٢) انظر المبحث السابق الصفحات من (-).

(٣) انظر ظهر الإسلام. د. أحمد أمين. دار الكتاب العربي بيروت ج٣/١٠٤.

(٤) انظر مجلة الكتاب. دار المعارف تونس. ديسمبر سنة ١٩٤٧ بحث في الشعر الأندلسي. د. علي الجارم.

(٥) الخصائص – ابن جنى. ج١/٧٢.

(٦) انظر: الأصول الفنية للشعر الأندلسي. د سعد إسماعيل شلبي. دار نهضة، ج١/٨٣. مصر القاهرة ١٩٨٢م ص٢٩١.

الرميكية للمعتمد بن عباد حين قال:

صنع الريح من الماءِ زَرَدْ

فأجازته بقولها:

أي درعٍ لقتالٍ لو جَمَدْ[١]

وكانت مقطعا تهن في معظمها، مجرد مرتجلات صدرت عنهن، من وحي إلهامهن الآني، فاتسمت: بحرارة التدفق الشعوري، وتوثبه، وصدق العاطفة. كما اعتمدت على تكثيف التجربة الشعورية، واستخدام الألفاظ السهلة، والتراكيب البسيطة، والصور الواضحة، والخيال الرحب، والأوزان الخفيفة، القصيرة كي تكون موسيقاها عنصراً مساعداً على الحفْظ والشيوع بين الناس، وهذا لا يعني بالضرورة أن جميع المقطعات الشعرية النسوية، على درجة واحدة من الجزالة والقوة. فهنالك بعض المقطعات غلبت عليها الركاكة، وضآلة العاطفة والخيال، مما يجعلها غير مدهشة أو باعثة على الإعجاب. مثال ذلك. مقطعة نزهون القلاعية التي ترد فيها على أبي بكر المخزومي. تقول (مجتث) :

إن كـان مـا قلـتَ حَقـاً ... مـن بُغـضِ عـهدِ كريـمِ

فصـار ذكـري ذميمـاً ... يُعـزى إلـى كـل لـومِ

وصـرت أقبـح شـيءٍ ... فـي صـورةِ المخزومـي[٢]

وهناك أبيات لأم العلاء اتسمت بانحسار الخيال وضآلة العاطفة (كامل مجزوء) :

لـولا مُنـافرةُ المُـدا ... مَـةِ للصَّبابـةِ والغِنَـا

لعكفـتُ بيـنَ كُؤوسِـها ... وجَمَعـتُ أسـبابَ المنـى[٣]

ثالثاً: ظهور طابع الحزن والأسى على الشعر النسوي، لذا نجد معانيهن وجدانية عميقة تدور حول الحرمان واللوعة والأسى، فهي شاكية باكية، منقطعة ألماً وبؤساً، لأن النساء بشكل عام أشجى من الرجال قلوباً عند الفجيعة، وأشد منهم حزناً، وأعظم لوُعة لأنهن أضعف احتمالاً، وقلوبهن أسرع انخلاعاً، ولأنهن يذهبن أحزانهنَّ بالدموع الغِزار الحرار، وبالآهات، والأنات، والعويل، وبالصمت الحزين، والاستغراق الأليم، والذكرى الموجعة، فإذا ما عمدن

(١) انظر المبحث السابق ص .

(٢) النفح ج٦/٧٠.

(٣) المغرب ج٢/٣٨.

إلى القريض متَحنَّ من عاطفة قد تنفَّست أو أوَيْن إلى لغةٍ كان البكاء والدمع السخين أطوع منها، وأصدق تعبيراً[1].

حتى إن تغزلت كان الحزن والجزع والقلق محوراً تدور حوله الأبيات التي تنظمها، كما رأينا في أبيات الغسانية البجانية (طويل):

فوا أسفا يمضي الشبابُ مضيعــاً ويبقى الذي ما إنْ أسميهِ مُفــــردا[2]

وقولها في التصبر على حكم القدر الذي قضى بوحدتها (رمل) :

أمسى كلانا مفرداً عن صــاحبِ فلنصطَبِرْ أبداً على حُكم القَــدَرْ[3]

وترتفع حدَّةُ الحزن والأسى لدى مريم الأنصارية وهي تعبر عن آلام الشيخوخة وهمومها فتصور لنا ضعفها وهوانها بصورة مفعمة باللوعة والحرمان، ببيتين من الشعر سبق ذكرهما (طويل) :

وما يُرتجى من بنت سبعين حجــةً وسبعٍ كَنســـج العنكبــوت المُهلـــهَلِ
تَدُبُّ دَبيبَ الطِّفلِ تَسعى إلى العَصَــا وتَمشي بها مَشْيَ الأسيرِ المكبَّـــلِ[4]

وهذه السمة من سمات شعرهن مردها صدق التجربة، وحرارة الإحساس ونجاحها في التعبير عن عواطفها تعبيراً موفقاً.

رابعاً: ومن السمات الفنية لشعر المرأة الأندلسية، غلبة الصفة الإنسانية على شعرهن، فقد جاء شعرهن متضمناً ما هو إنساني بَحْت، أكثر من فرديتهن، تمثل ذلك بظهور ضمائر المخاطب (أنت، أنتم) كما في (حللت - نزهون)[5]، (أتجزع - الغسانية)[6]، (من ذا يجاريك - مريم)[7]، (لو كنت تنصف - ولادة)[8]، (أراك الله - عائشة)[9]، (فأنتم آل عامر- عائشة)[10]

---

(1) انظر: نساء من الأندلس أحمد خليل جمعة: اليمامة للطباعة والنشر بيروت ط١، ٢٠٠١م ص٢٦.
(2) النفح ج٦/٧٠.
(3) النفح ج٦/٧٠.
(4) النفح ج٦/٧٠.
(5) المبحث السابق ص .
(6) المبحث السابق ص .
(7) المبحث السابق ص .
(8) المبحث السابق ص .
(9) المبحث السابق ص .
(10) المبحث السابق ص .

(بعلياكم - قسمونة)[١]. وضمائر الغيبة هو، هم كما في (حسبي رضاه - زينب)[٢]، (قل للوضيع - نزهون)[٣]، (أبى الواشون - حمدونه)[٤]، واستقصاء الضمائر في شعرهن أمرٌ يطول. وإذا ما قمنا باستقصاء ضمير الأنا في شعرهن لا نكاد نعثر إلا على موطنين أو ثلاثة، وهذا يؤكد صحة ما ذهبنا إليه من أن شعرهن تغلب عليه السمة الإنسانية وتكاد تختفي منه الأنانية والفردية والذاتية.

خامساً: ومن السمات الفنية للشعر النسوي الأندلسي اختلاف الأساليب والمضامين الشعرية لكل فئة من الشواعر، هذا ما أشار إليه الدكتور صلاح جرار حيث يقول: "فالشاعرة من أصل عربي نقي تختلف عن الشاعرة من أصول متداخلة، والشاعرة من طبقة غنية تختلف عنها من طبقة فقيرة، والشاعرة الماجنة تختلف عن العفيفة، ويتمايز شعر الفريقين ليس في الموضوعات فقط؛ بل في الأساليب أيضاً. فبينما نجد شعر الماجنات متمرداً في مضامينه، وفيه خفة ورقة، نجد شعر العفيفات ملتزماً بالقيم السائدة في المجتمع، وملتزماً بأساليب السلف وصورهم، ولغتهم، وتعبيراتهم. فنجده جزلاً رصيناً"[٥].

سادساً: ظهور النزعة القصصية في شعرهن. فقد اتخذت الشاعرات في عصر الطوائف والمرابطين صيغة جديدة، فاستخدمن الشعر في الرسائل بدلاً من النثر، ويعد هذا الابتكار في الشعر النسوي جديداً لم نجده في العصور الأدبية الأندلسية السالفة. وتعد الرسالة الشعرية التي بعثتها "بثينة بنت المعتمد بن عباد" إلى أبويها في منفاهما بأغمات من أصدق نماذج الشعر القصصي، إذ تعبر عن أصالة هذا الفن لدى شواعر عصر الطوائف والمرابطين، فقد روت لنا بثينة ما تريده بأسلوب فني قصصي شعبي محكم حيث تقول (كامل):

---

(١) المبحث السابق ص .

(٢) المبحث السابق ص .

(٣) المبحث السابق ص .

(٤) المبحث السابق ص .

(٥) محاضرة بعنوان "صورة المرأة الأندلسية في الشعر النسوي الأندلسي". الأستاذ الدكتور صلاح جرار. ألقيت في جامعة الزرقاء الأهلية بتاريخ ٢٠٠٠/٤/١٩م ص١٥.

اسمَعْ كلامي واستمعْ لمقالتي ... فهي السلوكُ بَدَتْ من الأجيادِ
لا تنكروا أنّي سُبيتُ وأنني ... بنتٌ لملكٍ من بني عبادِ
ملكٌ عظيم قد تولّى عصرُهُ ... وكذا الزمانُ يؤولُ للإفسادِ
لمّا أراد اللهُ فُرْقَةَ شملنا ... وأذاقنا طعمَ الأسى من زادِ
قام النفاقُ على أبي في ملكه ... فدنا الفراقُ ولم يكن بمرادِ
فخرجتُ هاربةً فحازنيَ امرؤ ... لم يأتِ في إعجاله بسدادِ
إذ باعَني بيعَ العبيد فضمَّني ... مَنْ صانَني إلا من الأنكادِ
وأرادني لنكاحِ نجلٍ طاهرٍ ... حسنِ الخلائق من بني الأنجادِ
ومضى إليكَ يسومُ رأيك في الرِّضا ... ولأنت تنظر في طريق رشادي
فعساك يا أبتي تعرفني به ... إن كان ممن يُرتجى لودادِ
وعسى رميكيةُ الملوكِ بفضلها ... تدعو لنا باليُمن والإسعادِ(١)

أوجزت الشاعرة نكبة أبيها، وما حلَّ بعصر الطوائف من زوال ملكهم، وتمزق شملهم؛ بأبيات معدودة أغنت عن صفحات طوال من التاريخ. وقد أشار "غرسيه غومس" إلى فضل الأسلوب القصصي في الشعر بقوله: "لعل بضعة أبيات من الشعر أدل على روح قوم من صفحات طوال من التاريخ"(٢). ويراه "ريبيرا" وسيلة قوية من وسائل تمثيل الشعوب في كيان الأمة العربية(٣).

سابعاً: ظهور شعر المجون والعبث، والغزل الجريء والشاذ، بسبب حالة الفساد والدعة، والترف التي كان يعيشها الناس زمن الطوائف، وبسبب الحرية التي كانت تمارسها المرأة الأندلسية زمن الطوائف والمرابطين كما أشرت في صفحات سالفة من هذا البحث(٤).

ثامناً: شيوع ظاهرة الارتجال في شعرهن. والارتجال من العوامل التي تؤدي إلى سهولة لغة الشعر وبساطتها، لأن الشاعر حين يرتجل شعراً يدفعه الموقف إلى أن ينتقي ويتخير الألفاظ السهلة، وقد وصف ابن رشيق الارتجال بأنه: "ما كان انهماراً، وتدفقاً لا يتوقف فيه قائله،

---

(١) النفح ج٦/٥٩.

(٢) الشعر الأندلسي غرسيه غومس ص١٢٢.

(٣) انظر: تاريخ الفكر الأندلسي. أنجل بالنثيا ص٣٧.

(٤) انظر: الباب الأول المبحث الثاني المرأة في المجتمع الأندلسي ص . وكذلك انظر المبحث الثالث الباب الثاني المرأة مبدعة – الغزل الجريء والهجاء ص .

ولقرب مأخذه، وسهولة طريقته، ذكر بأنه مأخوذ من السهولة والانصباب"[١]. والأمثلة كثيرة منها: ما ارتجلته ولادة في غنائها، فارتجلت تعاتب ابن زيدون (كامل):

لو كنتَ تَنْصِفُ في الهوى ما بيننا لــمْ تَهو جاريتي ولم تَتَخيَّر
وتركتَ غُصناً مُثمراً بجماله وجَنحتَ للغُصنِ الذي لم يُثمِر
ولَقد عَلِمْتَ بأنني بَدْرُ السَّما لَكِن ولَعتَ لِشقوتي بالمُشْتَرِي[٢]

ولعل إجازة الأبيات الشعرية من قبل الشاعرة الأندلسية، وما كان يجري في المجالس الأدبية من مناظرات، ومساجلات شعرية. كالتي جرت بين نزهون وأبي بكر المخزومي[٣] خير شاهد على شعر الارتجال لدى المرأة الأندلسية.

مصادر الصورة الفنية في شعر المرأة الأندلسية

اهتم الأندلسيون بالتصوير[٤] الفني في أشعارهم، وبالغ بعضهم في حشد العديد من الصور الفنية في القصيدة الواحدة بشكل يلفت الأنظار، ولعل السبب في ذلك حبهم للتصوير الفني، وتعميق مضامين أشعارهم، حيث تضفي الصورة عليها بعداً فنياً وعمقاً ذهنياً، وتثريها بمختلف الأشكال، والألوان.

وقد تنوعت مصادر الصورة الفنية، التي استقت منها شواعر الأندلس في عصر الطوائف والمرابطين. ومن يدقق النظر في صورهن الفنية، فسيجدها مستقاة من القرآن الكريم، والموروث الأدبي، والبيئة الزاخرة بمشاهد الطبيعة الخلابة.

أولاً: القرآن الكريم

اشتمل شعر المرأة الأندلسية على عدد من الصور الجميلة المستمدة من القرآن الكريم. فقد اتخذن من كتاب الله مصدراً يستقين منه الصور الفنية، فمن ذلك: ما أورده المقري، أن بعض قضاة "لَوْشَةْ" [٥]كانت له زوجة فاقت العلماء في معرفة الأحكام

---

(١) انظر: العمدة – ابن شيق ج١/١٨٩ – ١٩٦.

(٢) انظر: المبحث السابق ص٢١.

(٣) انظر: المبحث السابق "الهجاء" ص .

(٤) سيتم الحديث عن الصورة الفنية في المبحث اللاحق انظر المبحث الثاني من هذا الباب ص .

(٥) لَوْشَة: بالأندلس من أقاليم إلبيرة بينهما ثلاثون ميلاً. انظر الروض المعطار – الحميري ص٥١٣.

والنوازل[١]، وكان قبل أن يتزوجها ذُكر له وصفها فتزوجها. وكان في مجلس قضائه تنزل به النوازل فيقوم إليها فتشير إليه بما يحكم به. فكتب إليه بعض أصحابه مداعباً:

بلوشةَ قاضٍ له زَوجةٌ ... وأحكامها في الورى ماضيهْ
فيا ليته لم يَكُن قاضياً ... ويا ليتها كانت القاضيهْ

فأطلع زوجته عليه حين قرأه. فقالت: ناولني القلم، فناولها، فكتبت بديهة (كامل مجزوء):

هو شَيخٌ سوءٍ مُزْدرى ... لهُ شيوبٌ عاصيه
كلا لئن لم ينته ... لنسفعاً بالناصيه[٢]

في البيت الثاني من جواب زوجة القاضي، تضمين أو تناص مباشر للآية القرآنية "كلا لئن لم ينته لنسفعاً بالناصية"[٣]. وهذا رد ظريف ينم عن سرعة بديهة، وملاحظة نادرة، وانطباع زائد، ويعد هذا من فكاهات النساء في الأندلس، لأن الفكاهة ليست وقفاً على الرجل. فقد تنطوي بعض الصحائف على فكاهات قاسية، وفكاهات لاذعة لبعضهن[٤].

ومن التأثر بالقرآن الكريم قول نزهون (رمل-موشحة):

قَلَّبَ القلبَ على جمر الغَضَا ... فهو في شان[٥]

تشير الشاعرة في عجز البيت الثاني إلى قوله تعالى: ((يسأله مَن في السموات والأرض كلَّ يومٍ هُو في شأن))[٦].

ولم يقف تأثر الشواعر بالقرآن الكريم عند التضمين أو التناص المباشر. بل تعداه إلى أساليب التصوير، حيث إن بعض الشواعر اتكأن على أحداثٍ وقصص قرآنية استلهمنها في أشعارهن، واعتمدن عليها في تشكيل الصورة الفنية فمن ذلك: ما رواه ابن سعيد المغربي،

---

(١) النوازل: مفردها نازلة: وهي مسائل قضائية، ويقابلها الفتاوى عند المشارقة والنازلة: الشدة من شدائد الدهر تنزل بالناس (انظر اللسان مادة نزل).

(٢) انظر: النفح ج٤/٢٩٤، ٢٩٥.

(٣) سورة العلق/الآية ١٥.

(٤) انظر: الفكاهة الأندلسية. د.حسين خريوش. منشورات جامعة اليرموك ١٩٨٢ ص(٤٩، ٥٠).

(٥) من موشحة نزهون التي عارضت فيها شاعراً مجهولاً. انظر: مجلة علوم إسلامية المجلد الأول العدد الأول سنة ١٩٦٠ ص ٥-٦ نقلاً عن المخطوطة الوحيدة التي تفضل بها الأستاذ (ج. س كلين) بإعارتها إلى ناشر الموشحة الأستاذ (س.م. سولز). جامعة اكسفورد.

(٦) سورة الرحمن/ الآية ٢٩.

أن ابن قزمان الشاعر جاء ليناظر الشاعرة نزهون ويطارحها الشعر في مجلس عام، وكان يرتدي غفارة صفراء على زي الفقهاء حينئذ، فقالت له عقب ارتجاله: أحسنت، إنك اليوم كبقرة بني إسرائيل، صفراء فاقع لونها، ولكنك لا تسر الناظرين[١]. فاشتاط ابن قزمان غضباً وشتمها بألفاظ غاية في الفحش والبذاءة[٢]. وقد استلهمت نزهون وصفها لابن قزمان من الآية القرآنية: ((وقالوا ادع لنا ربك يبين لنا ما لونها، قال إنه يقول إنها بقرة صفراء فاقع لونها تسر الناظرين))[٣]. وهذا ضرب من الدعابة والظرف يدل على خفة روح الشاعرة، وجرأتها على ممازحة الرِّجال.

ومن الصور المستوحاة من القرآن الكريم، قول الشاعرة مريم الأنصارية تصف نفسها بالضعف والشيخوخة. تقول:

وما يُرتجى من بنتِ سبعين حجــةً　　　وسبعٍ كنسجِ العنكبوتِ المُهَلْـهَلِ[٤]

فقد استمدت الشاعرة هذه الصورة من قوله تعالى ((مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتاً وإن أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون))[٥].

ومن الاتكاء على الموروث القرآني، أن تستخدم الشاعرة ألفاظاً دينية مستوحاة من كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم"، تحمل دلالات شرعية لتتمم بها أجزاء الصورة الفنية. فمن تلك الألفاظ: "الله، تهليل وتكبير، حرام، حلال، رب العزة، رب العرش، الصدق، النفاق، الإسلام، أهل الحق، التلاوة، التيه، زانٍ، ديوث...الخ" وسأكلف نفسي كثيراً من الشطط إذا أنا تتبعت كل ما اشتمل عليه شعرهن من ألفاظ دينية، وبمكنة المتصفح لشعرهن أن يستخلص من المفردات والألفاظ الدينية ما يزيد على ما أوردته بأضعاف كثيرة. وهذا يجعلنا نميل إلى الاعتقاد بأن الشعور الديني كان المحور الذي تدور حوله معظم الصور والمعاني لأشعارهن. وأن أشعار بعضهن جاءت لتؤكد نزوعهن نحو المفاهيم الدينية في تمتين أساليبهن الفنية، وتشكيل عناصر تصويرهن الشعرية.

---

(١) انظر: المغرب في حلى المغرب ج٢/١٢١.

(٢) انظر: النفح ج٦/٧٠.

(٣) سورة البقرة/ الآية ٦٩.

(٤) انظر: المبحث السابق ص٣٣.

(٥) سورة العنكبوت/ الآية ٤١.

ثانياً: الموروث الأدبي

استعانت الشاعرة الأندلسية بمخزوناتها من الموروث الأدبي المشرقي، ذلك أن الأندلسيين ينظرون إلى المشرق نظرة إعجاب وتقدير، وانتماء للأصول والجذور العربية، فلا غرابة أن يتأثروا بالموروث الأدبي المشرقي من حيث الشكل والمضمون والصور، وإذا ما عُدنا إلى كتب التراجم ككتاب طبقات النحويين واللغويين للزبيدي ت (٤٠٠هـ) تقريباً، وكتاب الذيل والتكملة لعبد الله المراكشي ت(٧٠٣هـ)، وكتاب انباه الرواة على أنباء النحاه للقفطي ت (٦٤٦هـ) وكتاب بغية الوعاة للسيوطي (ت ٩١١هـ). نجد أسماء شخصيات أندلسية رحلت إلى المشرق، طلباً للعلم والمعرفة، وأسماء أخرى وفدت إلى الأندلس وكلها أسهمت في تشجيع الحركة العلمية، والأدبية في الأندلس، فأدخلوا إليها عدداً من كتب المشارقة، ودواوين شعر العرب. فقد ذكر ابن خير الإشبيلي في فهرسته أسماء ما يزيد على خمسين ديواناً شعرياً، أدخلها أبو علي القالي إلى الأندلس[١]. كما أن بعض الحكام الأمويين الأندلسيين، كالحكم المستنصر، الذي حكم من سنة (٣٥٠- ٣٦٦هـ) كان يملك من الكتب المشرقية، ما لم يكن لأمير قبله ولا بعده[٢] وقد بلغت فهارس مكتبته أربعة وأربعين مجلداً، وبلغت الكتب التي فيها ما يزيد على الأربعمائة ألف كتاب[٣]. من هنا نجد أن ما حوته مكتبة الحكم المستنصر، والمكتبات الأخرى التي أنشأها بعض الحكام الأمويين في الأندلس، وما أدخله أبو علي القالي من الكتب في شتى العلوم، قد أسهمت في تعميق الطابع المشرقي في الأدب الأندلسي، وظهر ذلك في دواوين شعرهم، ومما يؤكد ذلك، ما ذهب إليه ابن بسام في كتابه الذخيرة حيث قال: "إن أهل هذا الأفق (الأندلس) أبوا إلا متابعة أهل المشرق، يرجعون إلى أخبارهم المعتادة رجوع الحديث إلى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب أو طَنَّ بأقصى الشام والعراق ذباب؛ لجثوا على هذا صَنَماً وتلوا ذلك كتاباً محكماً"[٤]. والمتصفح لشعر شواعر الأندلس، يتضح له مدى اتكاء الشواعر في مذهبهن الشعري، على ما جمعن من جزازات لشعراء جاهليين وأمويين وعباسيين، ذلك أنهن وجدن فيهم مثلهن الأعلى الذي يقتدين به. فقد اتكأن على الموروث المشرقي من حيث الصفة العامة، والموضوعات

(١) انظر: فهرسة ما رواه عن شيوخه من الدواوين المصنفة... للشيخ أبي بكر بن خير بن عمير الإشبيلي ت٥٧٥هـ تح فرنسيشكه وخليان رباره. الطبعة الجديدة، مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٦٣م ص ٣٩٨، ٣٩٩.

(٢) انظر: النفح ج١/٣٦١، ٣٦٢.

(٣) انظر: بلاغة العرب في الأندلس د. أحمد ضيف ص٧١.

(٤) الذخيرة ق١/م١/١٢.

وقد استهوت الطبيعة شاعرات الأندلس، ووجدن فيها تربة خصبة، ومصدراً ثــراً، فرحــن يناجينها، ويستلهمن جمالها في أشعارهن، وانتزعن منها صوراً معبرة فمن ذلك مــا رأينــاه لدى حمدونة بنت زياد المؤدب، وهي تصف واديها (وادي آش) الذي رسمت لــه الشــاعرة صوراً في الوصف عُدّت من دُرر الإبداع النسوي الأندلسي، ومطلع هذه الأبيات (وافر):

وقانــا لفحــةَ الرمضــــاءِ وادٍ　　　سقاهُ مُضاعفُ الغيــث العميـمِ[١]

ومن الصور المنتزعه من الطبيعة، قول قسمونة بنت إسماعيل، وهي تشكو الوحدة، وقد حان زواجها، ولم تجد من يتقدم إليها ويقاسمها أعباء الوحدة، فصوَّرت لنا حالتها وحزنها العميق، وذلك بالاتكاء على الطبيعة. تقول:

أرى روضةً قد حانَ منها قِطافُــــها　　　ولَسْتُ أرَى جانٍ يمــد لــها يــداً[٢]

وقد استوفيت الحديث عن هذه الأبيات في صفحات خَلتْ[٣].

(١) انظر المبحث السابق ص ، .

(٢) النفح، ج٥/٧٦.

(٣) انظر المبحث السابق ص .

المبحث الثاني

التقويم الفني

- اللغة والأسلوب
- الأوزان والموسيقى
- العاطفة والخيال
- الصورة الشعرية

اللغة والأسلوب

تعد اللغة ركنا أساسيا في تكوين القصيدة، فهي وسيلة الشاعر في التعبير، وهي موسيقاه، وألوانه، ومادته الخام. واللغة في يد الشاعر أو الكاتب قادرة على أن تحمل صورة نابضة حية. والشاعر الماهر هو الذي يستطيع السيطرة على عناصر اللغة، ويتمكن من توظيفها لإبراز الإحساس الواحد في قصيدته. وقد أدرك نقادنا القدامى دور الألفاظ في بناء القصيدة، فاشترطوا فيها أن تكون سمحة، سهلة مخارج الحروف من مواضعها، عليها رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة[١]. وذهب ابن رشيق إلى أن للشعراء ألفاظا معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يستعمل غيرها. كما أن الكتاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها، سموها الكتابة لا يتجاوزونها إلى سواها[٢]. فاللفظة تؤدي دورها في ترجمة جيشان العواطف الوجدانية، والتعبير عنها بصورة دقيقة تامة، يساعدها على ذلك، ما تتمتع به من أبعاد نفسية وظلال موحية، وهالة شفافة، تشع عما تكنه من شحنات عاطفية، وما تحتمله من دلالات انفعالية، تجتذب إليها الشاعر فتصدق التعبير عن نفسه وتؤثر سامعيه[٣]. "وتنحصر صناعة الشعر في تحويل الألفاظ إلى أعمال، وذلك لأن الفرق الأساسي بين استعمال الألفاظ في الشعر والنثر، هو مقدار الحيوية والنشاط اللذين ينبعثان منهما، وكلما كان الشاعر أصيلا كانت ألفاظه تنضح بالقيم فتقطر منها الموسيقى، والمعنى، والذاكرة والبساطة، والزخرفة، والصورة والفكرة"[٤].

والدارس لشعر المرأة الأندلسية في هذا العصر، يحس بأن للشعر النسوي معجما شعريا مليئا بالألفاظ والمفردات التي تعبر عن واقع حياتهن تعبيرا صادقا، في سهولة صريحة ويسر، وأن ألفاظهن رشيقة منتقاة، لها وقع على الأسماع، عباراتهن متناسقة لا تنافر فيها ولا فتور، تنبئ عن نصاعة في البيان، وفصاحة في اللسان. فمن الأمثلة على الواقعية والصدق في التعبير عن الحياة وهمومها، قول قسمونة (طويل):

---

(١) انظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر ص٨.

(٢) العمدة ج١/١٢٨.

(٣) انظر: ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر د. عبد العزيز الأهواني مطبعة الانجلو المصرية ١٩٦٢ ص٢٤.

(٤) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه -إليزابيث درو. ترجمة د. محمد إبراهيم الشوش بيروت لبنان ١٩٦١م. ص٩١.

فوا أسفا يَمضِي الشَّبابُ مَضَيَّعاً ويبقى الذي مَا إنْ أُسَمّيهِ مُفْرَدا[١]

استخدمت الشاعرة لفظة "فوا أسفا" لتدل على التوجع والتألم بكل صدق وشفافية، والندبة أعطت معنىً "ظاهراً لشدة اللوعة والحزن، وهنالك ألفاظ تضمنت شعر المرأة الأندلسية تدل على نعومة الحياة الحضارية مثل: الحُلِي، الزينة، خلخال، سوار، عِقْد لؤلؤ... "[٢]. كما لم يخل شعرهن من ألفاظ ذات دلالات عسكرية مثل الجنود والجيش والأسير والمكبل والبيض والخطب والجياد وحرب وغارة وشنوا، وغزوتهم، والسيف...[٣] وأما عن الشعر الذي قيل في التغزل في المرأة، فكل ما جاء فيه من ألفاظ شاهد على الواقعية، والصدق في التعبير عن الحياة وهمومها، فمن ذلك قول ابن زيدون في ولادة (بسيط):

يا مَنْ غدوتُ به في النَّاسِ مُشْتَهِراً قلبي عليكَ يُقاسي الهمَّ والفِكَرا[٤]

كما أن المبحثين الأول والثاني من الباب الثاني يزخران بالألفاظ المفعمة بنعومة الحياة الحضارية. وبالقدر الذي تأتي ألفاظ الشاعر متناسقة متآلفة متعاطفة بعضها مع بعض، بلا نبوٍّ أو تفكك أو تكلف، نحكم على شاعريته بالأصالة، والصدق، فمهمة الشاعر أن يوفر للألفاظ جواً من الألفة والتوافق والالتئام فيما بينها.وهذا يقودنا بالضرورة إلى أن نُعرِّج بالحديث إلى قضية شغلت حيزاً واسعاً في كتب النقد، ألا وهي قضية اللفظ والمعنى، فقد انتصر فريق من نقادنا القدامى للفظ إذ قرر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) أن المعاني مطروحة في الطريق، يأخذها من شاء وإنما العبرة في اللفظ، ويرى أن المعاني ممتدة واسعة، بعكس الألفاظ فإنها محصورة محدودة: "المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية"[٥] ووافقه بعد ذلك أبو هلال العسكري ت (٣٩٥هـ) في مذهبه قائلاً: "وليس الشأن في إيراد المعاني، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه، وبهائه ونزاهته، ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف، وليس

---

(١) النفح ج٥/٧٣.

(٢) انظر: صفحة ٢٣ من المبحث الثالث الباب الثاني – المرأة مبدعة.

(٣) انظر: الصفحات ٢٥، ٣٣، ١٣،... من المبحث السابق.

(٤) ديوان ابن زيدون ص١٧٢.

(٥) البيان والتبيين ج١/٤٣.

يُطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً"[١]. وهنالك فريق انتصر للمعنى ولم يعتبر اللفظ إلا بشرف معناه، ولم يرفع الشكل إلا بنبل مغزاه[٢] وقد أوافق الفريق الأول في ضرورة العناية بانتقاء اللفظ وجودة السبك، ولكن لا أوافقهم في كون المعاني مطروحة مبذولة في الطريق، رخيصة في متناول الجميع. وقد أوافق ابن قتيبة الذي لا يعتبر اللفظ إلا بشرف معناه، وقد لا أوافقه لأن الفن الناضج، والأدب الجيد يستوجبان تلاؤماً، وتواؤماً بين اللفظ والمعنى، واهتماماً بهما على حدٍ سواء، بحيث يتساوقان ويتوازيان، فلا يتقدم المعنى ويتأخر اللفظ، ولا العكس؛ وبذلك يحقق تلاحماً بين اللفظ والمعنى، لا يمكن الفصل بينهما، وهذا هو مذهب ابن رشيق الذي يرى أن اللفظ جسم روحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه، ويقوى بقوته[٣].

وجملة القول في هذه القضية أن يوازن الشاعر بين اللفظ والمعنى، وأن يقوم الشاعر بانتقاء الألفاظ المناسبة للمقام، الملائمة لموضوعات الشعر، ومن ثم يعمل على إكساب تلك الألفاظ أثواب المعاني. هذا ما أشار إليه الجرجاني[٤]. وهذا يعني أن الكلمة المفردة ليست بقادرة على إعطاء الأسلوب أو البناء اللغوي للقطعة الشعرية، وإنما يرجع ذلك إلى طبيعة العلاقات القائمة بين المفردات المتجاورة، أو ما يتحقق بينها من تآلف وانسجام، يضفي على النسيج ظلالا فنية، ويمنحه إيقاعات موسيقية تزيد من روعته وإبداعه.

وقد تلجأ الشاعرة إلى تكرار بعض الحروف في البيت الواحد، أو المقطوعة وذلك لتحقق بها لونا من الموسيقى تسيغه الأوزان وتألفه الأسماع. وذلك كتكرار حرف القاف لدى ولادة في مقطوعتها التي مطلعها (طويل):

ألا هل لنا من بعد هذا التفرق ... سبيل فيشكو كل صب بما لقي[٥]

فقد تناسقت القافية "حرف القاف" مع تكراره في المقطوعة ثماني عشرة مرة في خمسة أبيات، وجاء هذا التكرار، ليضفي على الأبيات تناغما داخليا، وتناسقا صوتيا ضمنيا، يهب

(١) كتاب الصناعتين -أبي هلال العسكري تح. محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة المكتبة العصرية بيروت ١٩٨٦. ص٥٧، ٥٨.

(٢) انظر: الشعر والشعراء: ابن قتيبة ص٧.

(٣) انظر: العمدة ج٢٥٢/١.

(٤) انظر: دلائل الإعجاز – الجرجاني. ص٤٦.

(٥) انظر صفحة من المبحث الثالث الباب الثاني.

للأبيات جرساً موسيقياً يطرب الآذان. وكذلك فعلت بثينة بنت المعتمد بن عبـــاد، عندمـــا كررت حروفاً عدة في مقطوعة لها في الفخر، فقد كررت حرفي القاف، والسين خمـــس مرات، وحرف النون أربع مرات، والراء والدال مرات عديدة في قصيدتها التي تقول فيها (رمل):

مَنْ عــزا المجـدَ إلينــا قَـدْ صــدق ... لم يُلَمْ مـــن قـــال مـــهما قـــال حــقْ

مجدنـــا الشـــمس ســـــناءً وســـــنى ... مَن يُـــرمْ ســـتر ســـناها لـــم يُطِـقْ

أيـــــها النَّـــــاعي إلينـــــا مجدنـــــا ... هل يَضُرُّ المجـدَ إن خَطْـــبٌ طَـــرَقْ

لا تُـــــرِعْ للدمـــــع فـــــي مآقينـــــا ... مَرْجيَّـــةٌ بـــــدمِ أيـــــدي الحُـــــرَقْ

حنـــــق الدهـــــر علينــــا قسِــــطاً ... وكـــذا الدَّهْـــرُ علـــى حُـــرٍ حَنَـــــقْ

وقديمــــاً كَلِـــفَ المُلْـــكُ بنـــــا ... ورأى مِنَـــــا شُموســـــاً فَعَشِـــــقْ

قـــد مَضـــى مِنَّـــا مُلـــوكٌ شـــــهروا ... شُهرة الشَـــمسِ تَجلَّـــتْ فـــي الأفـــقْ

وإذا مـــــا اجتمـــــعَ الديـــــنُ لنـــــا ... فحقـــيرٌ مـــا مِـــنَ الدنيـــا افْـــتَرَقْ

حجَجَـــاً عشـــراً وعشـــــراً بعدمـــــا ... وثلاثيـــــنَ وعشِـــــرَين نَسَـــــــقْ

أشـــرقت عشـــرون مـــــن أنفســـنا ... وثـــــلاث نـــــيِّرات تـــــأتلقْ(١)

تجدر الإشارة إلى أن تكرار الحروف في القصيدة ليس قبيحاً، إلا حين يُبالغ فيـــه، وحين يقع في مواضع من الكلمات تجعل النطق به عسيراً، فالمهارة هنا في حُسن توزيـــع الحروف حين تتكرر، كما يُوزِّعُ الموسيقيُّ الماهر النغمات في نوتته(٢).

ولدى قراءتنا لبيتي نزهون (طويل):

حَلَلْـــتَ أبـــا بكـــر محَـــلاً مَنعتُـــــهُ ... سواكَ وَهَلْ غيرُ الحبيب لَهُ صَـدْري

وإنْ كان لي كَمْ مِـــنْ حبيـــبٍ فإنَّمـــا ... يُقَدِّمُ أهلُ الحَقِّ فَضلَ أبَـــي بَكـــرِ(٣)

نحس بحلاوة حرف الحاء الذي أحدث تكرارهُ نوعاً من الرقة، والانسياب من الموســـيقى المنبعثة بين ثنايا الكلمات، كما عمدت الشاعرة في هذين البيتين إلى تكرار لفظة "أبي بكر" فقصدت الشاعرة بالصوت الأول "أبو بكر" صاحبها وعشيقها، أما الصوت الثـــــاني فقـــد

---

(١) مختارات من الشعر الأندلسي أ.ر نيكل ص ١٠٦.

(٢) انظر: موسيقى الشعر – د. إبراهيم أنيس ص٤١.

(٣) انظر المبحث الثالث. الباب الثاني من هذا البحث ص .

قصدت الخليفة الراشد "أبا بكر الصديق". وجاء التكرار اللفظي هنا مستملحاً ذا أهمية للتأثير في تعزيز ذاتية المخاطب.

وقد استطاع الشاعر الأندلسي الذي نظم شعراً في المرأة أن يوظف اللفظة التي تحقق التناسق والائتلاف، وحسن العلاقات مع جيرانها من الكلمات الأخرى. وكان استخدامه للألفاظ يتدفق بانسياب هادئ بلا تصنع، ولا صخب. فكان يحرص على حسن انتقاء الألفاظ ورشاقتها، ونعومتها، ليزيد من وقعها في نفوس المتلقين، فمن ذلك لفظة "تسافر" في بيت ابن خفاجة (طويل):

تُسافِرُ كِلتا راحتي بِجِسْمهِ فطوراً إلى خصرٍ وطوراً إلى نهد[1]

فقد أعطى الشاعر لفظة "تسافر" معنىً مجازياً طريفاً. فاليد تنتقل من بقعة إلى أخرى، ومن موطن جمال إلى موطن آخر في جسم محبوبته، فتمده بنشوة ولذة، وغبطة لا حدود لها، كالمسافر الذي ينتقل في البلدان فيتمتع بمواطن الفتنة والسحر التي تزوده بكل مسرة وانشراح، لما فيها من سحر متجدد، وجمال متزايد، فكلُ بقعةٍ يشاهدها تمنحه دفقة جديدة من الانتشاء والسرور، مما يجعله يُحس دائماً وفي كل لحظات سفره بغَمرة من الفرح والسعادة.

وأما عن المعاني فقد حفلت النماذج الشعرية النسوية في الأندلس بألوان المعاني المتصلة بجذور الثقافة العربية، وأصول الشعر العربي منذ بواكيره، فبدأت بالمحاكاة والتقليد بدافع الارتباط والتواصل والانتماء. ثم سايرت الذوق الأدبي العام لعصرها - عصر الطوائف والمرابطين- فسردت معانيها في وقائع معروفة، وألبستها حللاً جديدة، وأكسبت معانيها جدة، فوصفت اللقاء وألم الفراق. كقول الغسانية البجانية (طويل):

وما هو إلا المـوتُ عند رحيلهم وإلا فعيشٌ تَجتَني مِنْهُ أحزانُ[2]

كما وصفت غفلةَ الرقيب.تقول نزهون (بسيط):

لو كُنتَ حاضرنا فيها وقد غفلت عينُ الرقيبِ فلم تَنْظُرْ إلى أحدِ[3]

---

(١) ديوان ابن خفاجة ص٨٤.

(٢) بغية الملتمس – الضبي ترجمة رقم ١٥٨٨ ص ٤٧.

(٣) النفح ج٦/٧٢.

ومن المعاني التي طرقتها الشاعرة الأندلسية، الإيمان بالله، والتسليم بقضائه وقدره، تقول "أنس القلوب" (مجتث):

واللهِ قــــــدر هـــــــذا ولـــم يكـــن باختيـــــاري[١]

وفي المعنى نفسه تقول بثينة بنت المعتمد بن عباد (بسيط):

يحـل سـوء بقـوم لا مـرد لـــه وما تـرد مـن الله المقــادير[٢]

ومن المعاني التي تناولتها الشاعرة الأندلسية في المديح الكرم والشجاعة وعراقة الأصل، وكلها معان قديمة[٣]. وبعضهن استخدمن المعاني الفاحشة المقذعة المعبرة عن حياة التهتك والمجون والابتذال، بسبب وجود حياة لاهية مترفة[٤]. وفي هجو المرأة للمرأة تكون الشاعرة الأندلسية قد ابتدعت لونا جديدا في الشعر الأندلسي أكسب النقد الاجتماعي معاني جديدة[٥] وقد استطاعت الشاعرة الأندلسية بحسن ذوقها ولطاقة تعبيرها، أن تخرج المعاني القديمة بصياغة جديدة، فيها من الابتكار ما عز نظيره في شعر الرجال، فمن ذلك قول مهجة القرطبية في مديح ولادة (طويل):

لئن حلأت عن ثغرهـا كـل حـائم فما زال يحمى عن مطالبه الثغـر

فذلـك تحميـه القواضـب والقنـا وهذا حماه من لواحظها السحر[٦]

فقد شبهت الشاعرة ثغر ولادة بحراس الثغور، وربطت مبسمها المصبوغ بحمرة الشفاه وصورته بحراس الثغور الذين يدافعون عن الثغور بما يسطرونه من دم فيصبغ أجسادهم كما صبغت ولادة شفتيها وحمت أجزاء جسدها، وطردت كل الحائمين حولها، فالثغور تحميها الحراس، والجنود بما عندهم من سيوف صقيلة ورماح خطية طويلة. وولادة تحمي جسدها بما ترسمه من لواحظ سحرها، ونظراتها، حيث هي قريبة إلى وقع السيوف، والقنا والرماح. وهذه صورة من صور الابتكار والجدة في المعاني.

---

(١) النفح ج٢/١٥١.

(٢) مختارات من الشعر الأندلسي أ.ر نيكل ص١٠٥.

(٣) انظر المديح. المبحث الثالث، الباب الثاني من صفحة - .

(٤) انظر ما نظمته ولاده، ومهجة، ونزهون في باب الهجاء، المبحث الثالث من الباب الثاني ص - .

(٥) انظر هجاء مهجة لولاده. المبحث الثالث من الباب الثاني ص .

(٦) النفح ج٦/٦٧.

وقد استوحت الشاعرة الأندلسية أكثر معانيها من الطبيعة الأندلسية الغناء، فاستلهمت منها صورا ومعاني ندر أن توجد عند غيرها. فمن ذلك عتاب ولادة لابن زيدون. تقول (كامل):

وتركت غصنا مثمرا لجماله وجنحت للغصن الذي لم يثمر[١]

ومن الجديد في المعاني، لدى الشعراء الذي قالوا شعرا في المرأة الأندلسية قول ابن خفاجة (طويل):

وحيت بآس إثر كأس تديرها فقبلت جيدا منها وعذارا[٢]

وقد جعل الشاعر الجيد والعذار موضعا للقبل.

ومن المعاني الجديدة عند ابن زيدون: أن يرى عزته في عبوديته لحب ولادة يقول:

سلي حياتي أهبها فلست أملك ردك
الدهر عبدي لما أصبحت في الحب عبدك[٣]

ومن طريف الجدة في المعاني قول ابن اللبانة في حال محبوبته (بسيط):

بدا على خده خال تزينه فزادني شغفا فيه إلى شغف
كأن حبة قلبي حين رؤيته طارت فقلت لها في الخد منه قفي[٤]

ومن الإبداع والتجديد في المعاني، قول ابن حمديس في محبوبته يصف حديثها(ضعيف):

ذات لفظ تجني بسمعك منه زهرا في الرياض نداه طل[٥]

فقد جعل للفظ محبوبته ثمرا تجنيه الأذن، فالأذن تدرك لون الزهر في الرياض فتحس بالجمال. فكما الجمال في تناسق الألوان وإبداعها وحلاوتها في الرياض، كذلك حديث محبوبته، وهو بذلك يجعل الأذن تحس وتدرك الألوان، وهذا من الجديد المبتكر.

---

(١) الذخيرة ق١/م٤٣٢/١؛ وكذلك انظر حمدونة بنت زياد في وصف واديها المبحث الثاني الباب الثاني ص

(٢) ديوان ابن خفاجة ص١٢٦.

(٣) ديوان ابن زيدون ص١٦٥.

(٤) شعر ابن اللبانة ص٦٧.

(٥) ديوان ابن حمديس ص٣٥٣.

ويعد ابن شهيد من أكثر شعراء العصر تجديدا وابتكارا للمعاني، فقد كان يوائم بين المحافظة والتجديد، فهو محافظ في منهج القصيدة ولغتها وموسيقاها، ثم في روحها، وهو مجدد في معاني الشعر وصوره، ثم في أسلوبه وجمالياته إلى درجة "بالغة"(١). فمن صور المحافظة والتجديد (المحاكاة والإبداع). عنده، أنه ذات يوم قرأ شعرا لامرئ القيس فملك إعجابه، وهو قوله (طويل):

سموت إليها بعد ما نام أهلها ... سمو حباب الماء حالا على حال(٢)

فظل ابن شهيد يتأمل هذا المعنى حتى بدا له من وجوهه ما مكنه أن يقول (متقارب):

ولما تملأ من سكره ... فنام ونامت عيون العسس

دنوت إليه على بعده ... دنو رفيق درى ما التمس

أدب إليه دبيب الكرى ... وأسمو إليه سمو النفس(٣)

المتأمل للصورة في شعر امرئ القيس، وابن شهيد، يجد أن امرأ القيس، استطاع بمهارته أن يصور نوم أهلها وسموه إليها في بيت واحد، فبينما الصورة لدى ابن شهيد اتسعت حتى جاءت في ثلاثة أبيات، جاء سمو ابن شهيد إلى صاحبته ودبيبه إليها كدبيب الكرى "النوم" وسموه إليها كسمو النفس، وسمو النفس أدق وألطف وأخفى من سمو حبات الماء، لأن حبات الماء ترى وتشاهد، بينما لا سبيل إلى رؤية النفس. وقد وصفه د. إحسان عباس بأقرب شعراء الأندلس شبها بشعراء المشرق(٤). ومن صور التجديد في المعاني قوله (رمل):

وربيب قام فينا ساقيا ... كالرشا أرضع بين الربرب

صبية دون الصبا قصصت ... فأتت غيداء في شكل صبي

متح الورد على صفحتها ... وحماه صدغها بالعقرب

فمشت نحوي وقد ملكتها ... مشية العصفور نحو الثعلب(٥)

---

(١) انظر: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة. د. احمد هيكل دار المعارف- مصر ط٧، ١٩٧٩ ص١٩٥.

(٢) ديوان امرئ القيس تح. محمد أبو الفضل إبراهيم مصر ١٩٥٨ ص٣١.

(٣) ديوان ابن شهيد ورسائله ص٢١٨.

(٤) انظر: تاريخ الأدب الأندلسي. عصر سيادة قرطبة د. إحسان عباس ص٢: ٣.

(٥) النفح ج٥/٧٣.

تتجلى عبقرية ابن شهيد وابتكار المعاني لديه، في صورة الساقية التي يصفـها كالغزالـة الصغيرة السن ذات الحركة والرشاقة، وقد قصت شعرها ويصورها كالعصفور الوجـل، الخائف يمشي بين يدي ثعلب ماكر، وهذا توظيف للطبيعة في الغزل. وتشبيه مشية المرأة بمشي الطيور، كالعصفور، والقطا، مألوف عند العرب، ولكن الصورة المبتكرة تصويـره للحالة النفسية للمرأة وهي تدفع بنفسها نحو الرجل كالعصفور وداعة ورقة وجمالا وبراءة ومشيا نحو الثعلب في المكر والخديعة والحيل. ومن روائع غزلياته، وصفه لامرأة مـرت أمامه فشبب بها وقال (متقارب):

فجـاءت تـهادى كمثـل الــرؤوم	تراعـي غـزالا بـأعلى يفــاع
أتتنـا تبخـتر فـي مشـيها	فحلـت بـواد كثـير السـباع
وجـالت بموضعنـا جولـة	فحـل الربيـع بتلـك البقـاع
فولـت وللمسـك مـن ذيلـها	على الأرض خط كظهر الشـجاع[1]

فمن مظاهر التجديد في هذه الأبيات البيت الأخير الذي يصف فيه رائحة طيبها بالمسـك يخط الأرض كخط الحية على الرمل عند مشيها، وقد وصف ابن شهيد هذا التشبيه بأنـه فاق الأولين من شعراء المجون كأبي نواس: فقد ذكر في رسالة التوابع والزوابع عندمـا التقى أبا نواس. قال له أبو نواس، "أنشدني قطعة من مجونك، فقد بعـد عـهدي بمثلـك فأنشدته: فولت وللمسك من ذيلها..." فلما سمع هذا البيت قام يرقص ويردده ثم أفاق وقـال: هذا والله شيء لم نلهمه نحن، ثم استدناني فدنوت منه ، فقبل بين عيني وقال: اذهب فـإنك مجاز، فانصرفنا عنه، وانحدرنا من الجبل"[2].

كما يعد ابن زيدون معلما من معالم الإبداع والابتكـار فـي المعـاني والصـور الشعرية. فمن صور التجديد والإبداع في المعاني لديه قصيدته النونية "أضحـى التنـائي بديلا..." فقد نظم هذه القصيدة معارضة لقصيدة البحتري النونية كذلك[3]. لكن ابن زيـدون تفوق على البحتري رغم أن ابن زيدون هو التابع المقلد، إلا أنه جاء بصور ومعـان لـم يصل إليها البحتري بدليل أن قصيدة ابن زيدون حفظت في الصدور، وأخذ يرددها العشاق على ألسنتهم صباح مساء، بينما لم تنل قصيدة البحتري وهي الأصل التي بنى عليها ابـن

(١) ديوان ابن شهيد ورسائله ص٩٣.

(٢) رسالة التوابع والزوابع- ابن شهيد ص١٤٩.

(٣) انظر: ابن زيدون - د. شوقي ضيف دار المعارف ط٩، ١٩٧٩ ص(٤٠- ٤٢).

زيدون قصيدته تلك الشهرة، وذلك الانتشار. وجملة القول في معاني الشعر وصوره التي نظمها الشعراء في المرأة الأندلسية، أنهم كانوا يسيرون سيرة المجددين في البحث عن المبتكر الرائع، أو الغائب الطريف أو البعيد الشارد، ومن هنا كانوا يغوصون على المعاني غوصا، حتى يستخرجوها. كما كانوا يشققونها حتى يستوعبوا كل أجزائها[١].

لقد اتكأت الشاعرة الأندلسية في معانيها على التراث مع توظيف للثقافة العامة لها، ومزجت ذلك بما استلهمته من صور الطبيعة الأندلسية الفاتنة، فبدت معانيها راقية حضارية جليلة واضحة بعيدة عن السطحية الساذجة ومغايرة للاغراب والتعمق في المعاني. ثم إن أساليب الشعر تتنوع بحسب مسالك الشعراء في كل طريقة من طرق الشعر، بمعنى أن لكل اتجاه شعري أسلوبا خاصا يميزه عن غيره من الاتجاهات، والأغراض الشعرية، ولكل اتجاه لغة تتصل به وتناسبه، وقد أدرك النقاد أهمية الأسلوب ومكانته في النظم. قال حازم القرطاجني: "إن الألفاظ والمعاني كاللآليء، والوزن كالسلك والمنحى الذي هو مناط الكلام وبه اعتلاقه كالجيد له، فكما أن الحلي يزداد حسنه في الجيد الحسن، فكذلك النظم يظهر حسنه في المنحى الحسن"[٢] فللغزل أسلوب يمتاز بالرقة واللين، والسهولة في غير ابتذال، وللرثاء أسلوب رقيق لين، وللمديح والهجاء أسلوب جزل واضح شديد التأثير[٣] فمن الرقة والسهولة واللين قول الغسانية البجانية (طويل):

عهدتهم والعيش في ظل وصلهم ... أنيق وروض الدهر أزهر ريان[٤]

وقول نزهون وهي تصف ليلة مجون لها مع حبيبها تقول (بسيط):

لله در الليالي ما أحيسنها ... وما أحيسن منها ليلة الأحد

لو كنت حاضرنا فيها وقد غفلت ... عين الرقيب فلم تنظر إلى أحد

أبصرت شمس ضحى في عاتقي قمر ... بل ريم مجهلة في ساعدي أسد[٥]

وكل ما نظمته الشاعرة الأندلسية من شعر في باب الغزل يصدق عليه البساطة والسهولة، والبعد عن الألفاظ المعجمية القديمة، والميل إلى الرقة والسلاسة، وبذا تكون الشاعرة

---

(١) انظر: الأدب الأندلسي – د. أحمد هيكل ص١٩٦.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ٠ حازم القرطاجني ص٣٤٢.

(٣) انظر: كتاب الأسلوب د. أحمد مطلوب. المطبعة الفاروقية الإسكندرية ص٧٧-٨٣.

(٤) البغية ص٥٢٩.

(٥) تحفة القادم -ابن الأبار تح د. إحسان عباس دار الغرب الإسلامي ط١، ١٩٨٦ ص٢٣٧.

الأندلسية قد واكبت منهج القدماء وسايرت قدماء النقاد في أن تكون لغة الغزل أكثر الأغراض النسوية احتياجا إلى اللغة السهلة الواضحة[1].

ومن الأمثلة على الشعر الذي قيل في المرأة الموسوم بالرقة والسلاسة والبساطة قول أبي الحسن أضحى[2] يتغزل (بسيط) :

روحي لديك فرديه إلى جسدي   من لي على فقده بالصبر والجلد

بالله زوري كئيبا لا عزاء له   وشرفيه ومثواه غداة غد

عليك مني سلام الله ما بقيت   آثار عينيك في قلبي وفي كبدي[3]

نلاحظ أن لغة الأبيات سهلة، وألفاظها واضحة، وتراكيب عباراتها بسيطة لا يشوبها غموض أو إيهام.

وثمة أسلوب آخر رأت فيه الشاعرة الأندلسية ما يحقق غايتها في النظم، ألا وهو الأسلوب القصصي، الذي يعتمد البساطة ووضوح الأفكار، وتلاحق الصور، واعتماد الحوار، وإثارة الخيال، وخير من يمثل ذلك بثينة بنت المعْتمد، فقد كان الأسلوب القصصي لديها سهلا بسيطا قريبا من التفكير الواقعي، غير متكلف، لم تعمد فيه الشاعرة إلى المجاز، بل اتخذت الحوار والسرد القصصي لتحقيق مقاصدها، هذا ما تبين لنا من خلال التدرج في الحوادث والترابط المحكم بينها مع وجود شيء من عنصر التشويق في ثنايا الأبيات، وهو ما يمكن أن نعده من مستلزمات الأسلوب القصصي.

والمتصفح للشعر النسوي، الذي قيل في المرأة في عصر الطوائف والمرابطين، يتبدى له في شعر الشواعر رغبة كامنة، وميل فطري، وتقليد متبع، لأسلوب المحسنات البديعية. فالحياة المترفة، والبيئة المزدانة بكل صور الجمال الحضاري، جعلت أشعارهن تميل نحو التجديد، بكل أنواع الصنعة البديعية ومحسناتها، تمشيا مع روح العصر السائدة آنذاك، يضاف إلى ذلك التأثيرات المشرقية، التي كان لها أثر واضح في لفت الأنظار إلى المحسنات البديعية والزخارف اللفظية.

تجدر الإشارة إلى أن مذهب الصنعة قد فشا في الأندلس في القرن الخامس الهجري، عندما ظهرت بعض المؤلفات التي اعتمدت على الصنعة في مادتها مثل كتاب

---

(١) انظر: نقد الشعر قدامة بن جعفر ص١١٦.

(٢) الحسن علي بن عمر بن أضحى الهمذاني، ولد بالمرية سنة ٤٩٢ هـ وولى قضاءها كان فقيها، شاعرا، أديبا صاحب بديهة. من شعراء المرابطين انظر ترجمته الحلة السيراء ح٢/٢١١-٢١٧.

(٣) المصدر السابق ح٢/٢١٦، ٢١٧.

تسهيل السبيل إلى تعليم الترسيل، للحميدي وأحكام صنعة الكلام لأبي القاسم الكلاعي، وغيرها. وقد أسهمت هذه الكتب في الحديث عن تجويد الشعر والعناية به وأفردت للبديع أقساما طويلة، واعتنت بالأساليب المسجوعة ومختلف ضروب التكلف في صناعة الكلام شعرا ونثرا، وتوشيتها بشتى أنواع الزخارف اللفظية والمعنوية.

وقد دعا بعض الشعراء إلى ضرورة تجميل اللفظ، والأخذ بمذهب البديع يقول ابن حمديس (متقارب):

إذا شمل القول حسن البديع فأين المروي من المرتجل[1]

ويقول (خفيف):

زن بديع الكلام وزنا محرر مثل ما يوزن النضار المشجر
روح معناك جسمه منك لفظ وعلى كل صورة يتصور[2]

وكان أحب ألوان البديع لديهم الجناس والطباق إذ تندر أن تخلو مقطوعة منها فمن نماذجه لدى الشواعر قول ولادة (رمل):

يا أخا البدر سناء وسنا حفظ الله زمانا أطلعك
إن يطل بعدك ليل فلكم بت أشكو قصر الليل معك[3]

جانست الشاعرة بين (السناء) و (السنا) جناسا ناقصا، ثم طابقت بين (طال) و(قصر) في الشطر الثاني وبين (بعدك) و (معك) في الشطر الثاني. وفي هجاء مهجة لولادة (سريع):

ولادة قد صرت ولادة من دون بعل فضح الكاتم[4]

ففي هذا البيت جناس تام بين (ولادة) و (ولادة)، وفي قول صفية بنت عبد الله الربي وهي تفخر بخطها(طويل):

فخطت بأبيات (ثلاث) نظمتها ليبدو بها خطي وقلت لها انظري[5]

---

(١) ديوان ابن حمديس ص٣٦٢.
(٢) المصدر السابق ص٢٠٤.
(٣) الذخيرة ق١/م٤٣١/١ وتنسب الأبيات في بعض المراجع لابن زيدون انظر ديوانه ص١٦٦.
(٤) المغرب ح١٤٣/١.
(٥) الجذوة ص ٣٧٢ (ثلاث) هكذا وردت في المصدر والأصل (ثلاثة) تحقيقا للقاعدة النحوية في كتابة الأعداد.

فخطت ـــــ خطي جناس ناقص.

ومن الشواعر اللائي جمعن بين الأضداد، وزين أساليبهن بالمحسنات كالطباق، أم العلاء حيث تقول (سريع):

فلا تكن أجــــهل مــن فــي الـــورى ... يبيت في الجـــهل كمـــا يضحـــي[1]

طابقت بين يبيت ويضحي.

ومن الطباق والمقابلة قول بثينة(رمل):

وإذا مــــا اجتمــــع الديــــن لنـــــا ... فحقير مـــا مـــن الدنيـــا افـــترق [2]

الطباق في: اجتمع ـــ افترق.

وقول مريم الأنصارية (بسيط):

حليتنـــي بحلـــى أصبحـــت زاهيـــــة ... بها على كل أنثى من حلى عطـــل[3]

فقد طابقت بين العاطلة والحالية من النساء. ومن الطباق قول الشـــاعرة البلســية تتغنـــى بجمال محبوبها (رمل مجزوء):

لـــــي حبيــــب خـــده كالــــــــ ... ــــورد حســـنا فـــي بيـــاض

هـــو بيـــــن النـــاس غضـــــبا ... ن وفــــــي الخلــــــوة راض

فمتــــى ينتصـــــف المظــــــــ ... ــلــوم والظــــالم قـــــاض[4]

جاء الطباق المعنوي لديها في:

بين الناس ⟷ خلوة

غضبان ⟷ راض

المظلوم ⟷ الظالم.

ومن الشعراء الذين نظموا في المرأة شعرا ابن خفاجة الذي بالغ في استخدام المحســـنات البديعية. فمن الجناس لديه قوله(سريع):

علقتـــه أحـــوى اللمـــــى أحـــورا ... عـــاطر أنفـــاس الصبـــا عــــاطلا

معتـــدلا معتديـــــا فــــي الـــــهوى ... أحبـــب بـــه معتـــــدلا مـــــائلا[5]

---

(١) النفح ج٥/٣٠٧.

(٢) مختارات من الشعر الأندلسي أ.ر نيكل بيروت دار العلم للملايين ط١، ١٩٤٩ ص١٠٦.

(٣) النفح ج٤/٦٥.

(٤) البغية ص٤٧٥.

(٥) ديوان ابن خفاجة ص١٨٢.

وفي البيت الثاني بين "معتدلا" و "معتديا" جناس ناقص.

وفي قول ابن دراج القسطلي (كامل):

قالت وقد مزج الوداع مدامعا　　بمدامع وترائبا بترائب[1]

جانس بين (مدامعا) و (بمدامع)، وبين ترائبا و (بترائب)

ومن الجناس لدى الأعمى التطيلي قوله (كامل):

يا وصل ذات الخال هل من مرجع　　هيهات ليس لما تولى مرجع[2]

جانس بين (مرجع) و (مرجع) وطابق بين تولى ورجع.

ويقول ابن زيدون متغزلا (بسيط):

أعرفك راح في عرف الرياح　　فهز من الهوى عطف ارتياحي[3]

جانس بين (أعرفك) و (عرف) و (راح) و (رياح) و (ارتياح) وما من شك في أن إكثار الشواعر والشعراء من ألوان البديع يمثل لونا ثقافيا طريفا، يتراءى فيه الترف الذهني، والتأنق اللفظي الممتع [4]كما أن الجناس والطباق يضيفان جمالا ورونقا على الأسلوب والألفاظ، ولنا أن نشير أن الإكثار من الطباق، يوضح حياة المتناقضات التي يعيشها الناس في عصر الطوائف، من ثراء فاحش لطبقة الحكام، وفقر مطبق لعوام الناس، وضعف وانحدار سياسي، وإشراقات وضاءة ساطعة في مجال الأدب، وبحر خضم من المنافسات والمنازعات والحروب الأهلية، يقابله ترف، ولهو، وتهتك، ومجون، وحب جامح، وول ثم صدود، وهجران ومدح وإطراء، مع هجاء وسخرية، ومدح وفخر وكبرياء مع شكوى ومرارة وحزن وحرمان.

ومن الأساليب البلاغية التي اتبعتها المرأة الأندلسية في نظمها:

مراعاة النظير: وهو التناسب والائتلاف، والتوفيق والمؤاخاة، وهو أن يجمع الناظم بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد، سواء كانت المناسبة لفظا لمعنى، أو لفظا للفظ أو معنى

---

(١) ديوان ابن دراج القسطلي ص٩٠.

(٢) ديوان الأعمى التطيلي ص٧٨.

(٣) ديوان ابن زيدون ص٤٢٨، العرف: الريح الطيبة والعطف الجانب.

(٤) انظر: البيئة وأثرها في الشعر الأندلسي د. سعد شلبي ص٥٢٧.

لمعنى، إذ القصد جمع شيء وما يناسبه من نوعه أو ملائمه من أحد الوجوه[1] فمن ذلك قول بثينة بنت المعتمد (رمل):

وقديما كلف الملك بنا ورأى منا شموسا فعشق[2]

فجاء مراعاة النظير في الكلف والعشق، فالتناسب والائتلاف في هاتين اللفظتين تكسبان لغة الشاعرة وضوحا وإبانة. ومنه أيضا قول ولادة (سريع):

يا أصبحي اهنأ فكم نعمة جاءتك من ذي العرش رب المنن[3]

جاء الائتلاف هنا في معنى ذي العرش ومعنى رب المنن:

ومن الأساليب البلاغية التي استخدمتها الشاعرة الأندلسية (الافتنان) "وهو أن يفتن المتكلم، فيأتي بفنين متفاوتين من فنون الكلام في بيت واحد، أو جملة واحدة مثل: النسيب والحماسة، والهجاء والهناء والعزاء"[4] فمن ذلك قول ولادة مخاطبة ابن عبدوس (كامل):

أنت الخصيب وهذه مصر فتدفقا فكلاكما بحر[5]

جمعت ولادة بين المديح والسخرية، حين رأت ابن عبدوس يقف بجانب بركة ماء، تجمعت فيها مياه الأمطار، وبعض القاذورات.

وقد جمعت مهجة القرطبية في بيتين بين الوصف والهجاء والمديح عندما أهدي إليها خوخ[6].

ومن الأساليب البديعة التي فشت بين الشعراء الأندلسيين الذين نظموا شعرا في المرأة الأندلسية. "حسن التعليل" وهو ما يسميه ابن سنان الخفاجي "الاستدلال بالتعليل"[7]. فكان الشعراء كثيرا ما يعرضون لمعنى ويعرضون له علة مناسبة، وقل أن نجد شاعرا أندلسيا لم يستخدم هذا اللون البديعي، فمن ذلك قول ابن وهبون (وافر):

---

(١) معجم المصطلحات البلاغية د. أحمد مطلوب ج١/١٢.

(٢) مختارات من الشعر الأندلسي أ.ر نيكل ص١٠٦.

(٣) النفح ج٥/٣٤١.

(٤) معجم المصطلحات البلاغية د. أحمد مطلوب ج١/٢٦٤.

(٥) النفح ج٥/٣٤٣ وهذا البيت تناص مباشر لأبي نواس في مديح حاكم مصر.

(٦) انظر النفح ج٦/٢٩ لم أثبت الأبيات بسبب فحشها.

(٧) انظر: سر الفصاحة -أبي محمد عبد الله بن سنان الخفاجي ت ٤٦٦ هو دار الكتب العلمية بيروت ط١، ١٩٨٢ ص٢٧٧.

غــزال يسـتطاب المـــوت فيـــه ويعـذب فــي محاسـنه العـــذاب
يقبلـــه اللثـــام هـــوى وشـــوقا ويجنــي روض خديــه النقــــاب[1]

جاء حسن التعليل في وضع اللثام والنقاب لمحبوبته. ومن حسن التعليل لدى ابــن عمــار عندما لاموه بالنحول قوله (كامل):

قــالوا أضــر بــك الــهوى فأجبتــهم يـــا حبـــذاه وحبـــذا أضـــراره
عـــيرتموني بـــالنحول وإنمــــا شرف المـــهند أن تـــرق شـفاهه[2]

وهذا تعليل طريف من ابن عمار، في أن جعل النحول أمرا مستحبا لأن السيف يفقد قيمته إذا فقد المضاء والنحول والرقة.

ومن الأساليب البديعة التورية المعنوية، فقد لجأت نزهون إلى هذا الأسلوب عندما نظمت في عشيقها أبي بكر شعرا تقول (طويل):

وإن كان لي كم مـــن حبيــب فإنمـــا يقدم أهل الحق حـــب أبـــي بكـــر[3]

جاءت التورية في لفظة "أبي بكر" لتعني عشيقها أبا بكر بن سعيد، ويمكن أن تعني أبا بكر الصديق رضي الله عنه.

ومن الأساليب البديعة رد الإعجاز على الصدور، وهو أن يقدم الشـــاعر ألفاظــا تقتضي جوابا ثم يأتي بتلك الألفاظ في الجواب. فمن ذلك قول ابن دراج القســطلي، فـــي رثاء السيدة صبح أم هشام المؤيد (متقارب):

ولـــو قبــل المـــوت فيــها الفـــداء لضاق الأنـــام لـــها عـــن فـــداء[4]

رد الشاعر عجز البيت على صدره، فجاء جواب الصدر في عجزه.

ومن الأساليب الفنية التي اتبعتها الشاعرة الأندلسية، تضمين شعرهن اقتباسات من القرآن الكريم والسنة النبوية، والشعر العربي، والأمثال وقد تمت الإشارة إلى ذلــك فـــي صفحات سابقة[5].

---

(١) قلائد العصيان ص٧٧.
(٢) محمد بن عمار – د. صلاح خالص ص٢٢٠.
(٣) النفح ج٦/٦٩.
(٤) ديوان ابن دراج القسطلي ص١٢١.
(٥) انظر المبحث الأول الباب الثالث "خصائص الصورة الفنية في شعر المرأة الأندلسية. ص .

وجملة القول في اللغة والأساليب. أن شعر شواعر العصر وشعرائه قد تميز بسهولة اللفظ وسلاسة التركيب، وذلك لسهولة طباعهم، ولين أخلاقهم، ورقة الطبيعة الأندلسية وجمالها، فكانوا يأخذون بنظرية المجددين في تجميل الصياغة بألوان من البديع، وتوشيتها بصنوف من المحسنات البديعية من غير تكلف، ولا تصنع، ولا تحميل للألفاظ ما لا تطبق من المعاني المزدحمة، حتى جاء شعرهم موافقا مع الطبع متساوقا مع الفطرة، وجاءت معانيهم واضحة جلية بعيدة عن تعمق الفلاسفة وتدقيق الحكماء، فكانت متعددة الصور، لطيفة النزع، كثيرة الطرف، جذابة النكات، لا يمل المتأمل منها لخفة روح القوم وميلهم نحو كل جميل، خلاب من الأفكار والتصورات(١).

الأوزان والموسيقى:

اهتم النقاد القدامى بالجانب الموسيقي في الشعر، فرأوا أن الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة(٢). فاشترطوا فيه أن يكون موزونا مقفى(٣). ولا نستطيع أن نسمي الكلام شعرا من غير موسيقى، هذا لأن الشعر ما هو إلا كلام تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر به القلوب(٤). والموسيقى هي السحر في الشعر الذي يحدث تغييرا في الوجدان. وقد كان نيتشه الفيلسوف الشاعر الألماني، يقدر جانب الوزن الموسيقي في الشعر أكثر من سائر الجوانب، ويفضل الشاعر الرائع الرنين الفائق الإيقاع المسيطر على مادة الأوزان(٥).

وذهب كولردج، إلى أن الوزن هو الشكل الصحيح للشعر، الذي يكون ناقصا معيبا من دونه(٦). وذهب كروتشه إلى أبعد من ذلك حين ربط بين البحر واللفظ والقافية يقول: "إنك لو جردت الشاعر من أبحره وألفاظه وقوافيه لما بقي هنالك فكرة شعرية، كما يخيل إلى بعضهم، بل لما بقي شيء البتة فإنما نشأ الشعر مع هذه الألفاظ، وهذه القوافي

(١) انظر: الحياة الأدبية في الأندلس. د. محمد عبد المنعم خفاجي ط١ الصفحات ٣٢-٤٨.

(٢) انظر: العمدة ح١/١٣٤.

(٣) منهاج البلغاء – حازم القرطاجني ص٧١.

(٤) انظر: موسيقى الشعر د. ابراهيم أنيس القاهرة دار الفكر ١٩٥٥م ص٢٢.

(٥) انظر: بناء القصيدة في الشعر العربي القديم د. يوسف بكار دار الأندلس بيروت ١٩٨٢ ص١٥٨.

(٦) انظر: النظرية الرومنطيقية في الشعر (سيرة أدبية) كولردج ترجمة د. عبد الكريم حسان دار المعارف القاهرة ١٩٧١ ص٢٩٧-٣٠٢.

ومديح مهجة لولادة (على البحر الطويل)

لئن حلأت عـــن ثغرهـــا كـــل حـــائم فما زال يحمى عن مطالبه الثغـــر [1]

وعلى البحر الكامل ما نظمته هند في مديح أبي عامر بن ينق تقول:

يـــا ســـيدا حـــاز العـــلا مـــن ســـادة شـــم الأنـــوف مـــن الطـــراز الأول

حسبي مـــن الإســـراع نحـــوك أننـــي كنت الجواب مع الرسـول المقبـل[2]

ومما نظمته الشاعرة الأندلسية في التعبير عن عاطفة الغزل والحب، فمعظم مـــا جاءنا كان على البحر الطويل والبسيط والسريع، والخفيف، لما تتميز بـــه البحـــور مـــن موسيقى راقصة مطربة. فمما جاء على البحر الطويل: قول حمدونة: (ولما أبى الواشـــون إلا فراقنا)[3] وقول الغسانية (عهدتهم والعيش في ظل وصلهم)[4]، وقول ولادة (ترقـــب إذا جن الظلام زيارتي)[5] وقولها (ألا هل لنا من بعد هذا التفرق)[6]. ومما قيل فـــي المـــرأة على البحر نفسه قول ابن الزقاق (ومرتجة الأرداف)[7] وقول ابن زيدون (لحى الله يومـــا لست فيه بملتق)[8].

وما كان على البحر البسيط: قول نزهون (لله در الليالي ما أحيسنها)[9] وقول ابـــن زيدون (بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا)[10] وقوله (إني ذكرتك بالزهراء مشتاقا)[11].

(١) المغرب ج٢/١٤٣.
(٢) المصدر السابق ج٦/٦٧.
(٣) النفح ج٦/٦٢.
(٤) المصدر السابق ج٥/٣٠٨.
(٥) المصدر السابق ج٥/٣٤٠.
(٦) المصدر السابق ج٥/٣٤١.
(٧) المصدر السابق ج٥/٧٢.
(٨) المصدر السابق ج٥/٣٤٨.
(٩) المصدر السابق ج٦/٧٢.
(١٠) المصدر السابق ج٥/٣٤٤.
(١١) المصدر السابق ج٥/٣٤٥.

وما كان على البحر الخفيف قول حفصة الحجارية: (لي حبيب لا ينثني لعتـــاب)[١] ومما يعبر عن عاطفة الحزن والرثاء تجاه المرأة الأندلسية، فقد جاء علـــى وزن البحـــر الكامل والبسيط والخفيف والطويل. فمن ذلك قول أبي إسحق الإلبيري على البحر الكامل:

عج بالمطي علـــى اليبـــاب الغـــامر   واربع على قبر تضمن نـــــاظري[٢]

ومن البحر الخفيف قول ابن حمديس في رثاء زوجته:

أي خطب عن قوسه المـــوت يرمـــي   وســـهام تصيـــب فيـــه فتصمـــي[٣]

ومن البحر البسيط قوله أيضا يرثي جاريته:

أيا رشاقة غصن البان مـــا هصـــرك   ويا تألف نظم الشمل مـــن نـــثرك[٤]

ومن البحر الطويل قول الأعمى التطيلي يرثي زوجته:

ونبئـــت ذاك الوجـــه غـــيره البلـــى   على قرب عهد بالطلاقة والبشـــر[٥]

وقد تصلح بحور المتقارب، والسريع، والوافر، للتعبير عـــن معـــاني الـــهزل والعبـــث، والسخرية، والهجاء، لما تتمتع به هذه الأوزان من خفة وسرعة[٦] إيقاع فمما جاء علـــى البحر السريع في هجاء ولادة (ولادة قد صرت ولادة)[٧].

ومن البحر الوافر ما قالته ولادة في هجاء ابن زيدون (ولقبـــت المســـدس وهـــو نعت)[٨]، ومن البحر المتقارب ما هجا به ابن عمار الرميكية زوجة المعتمد بـــن عبـــاد يقول: (تخيرتها من بنات الهجان رميكية)[٩].

وجملة القول في الأوزان والبحور أن الشواعر، والشعراء الأندلسيين الذين نظمـــوا في المرأة. يلاحظ على شعرهم ميلهم إلى البحـــور القصـــيرة، والأوزان الخفيفـــة، فـــي

---

(١) النفح ج٦/٦٠.
(٢) ديوان أبي اسحق الالبيري ص٩٠.
(٣) ديوان ابن حمديس ص٤٤٧.
(٤) المصدر السابق ص٢١٢.
(٥) ديوان الأعمى التطيلى ص٧٠.
(٦) انظر: منهاج البلغاء - حازم القرطاجني ص٢٦٦.
(٧) النفح ج٥/٣٤٠.
(٨) النفح ج٥/٣٤٠.
(٩) المصدر السابق ج٥/٣٤٨.

موضوعات الغزل، ووصف الطبيعة، وفي البكاء والحنين غالبا يميلون إلى البحور الطويلة أو المتوسطة،ويختارون الأوزان الهادئة الحزينة. كما يلاحظ في شعر النساء بخاصة. كثرة الأوزان الخفيفة والضربات القصار، وربما كان ذلك بسبب حرصهن على تناول الأوزان الخفيفة ذات الوقع الجميل الذي يصلح للتغني به في المجالس.

والقافية ركن آخر من أركان القصيدة في بنائها وموسيقاها، وهي عبارة عن أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، لأنها تمثل الفواصل الموسيقية، التي يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات منتظمة[١].

ولأهمية القافية اشترط نقادنا القدامى للشعر حتى يسمى شعرا أن يكون له وزن وقافية[٢]. وللوزن والقافية أهمية كبيرة في تبيان المعاني، وتصوير الانفعالات، وإظهار العواطف، وهي أهمية أدركها النقاد القدامى فذكروها في كتبهم[٣]، ونوه بفضلها المحدثون في دراساتهم[٤].

وللقافية دورها وفعاليتها في الإيقاع الموسيقي لقصيدة الشعر[٥]. فهي بالإضافة إلى أنها تنظم إيقاع الشعر، فإنها تسهم في نقل رواسب الشعور، ولطائف المعنى، وبعيد التأمل مما لم تفلح مفردات البيت في أدائها[٦]. وقد أدرك الأندلسيون فضل الأوزان والقوافي في التعبير عن الأحاسيس والمشاعر، فكانوا يحرصون على اتخاذ ما يناسب أغراضهم الشعرية منها، لذلك فقد تعددت الأوزان والقوافي التي استخدموها وتلونت تبعا لتلون الحياة الاجتماعية.

وقد كان الأندلسيون رجالا ونساء يتخيرون قوافيهم وحروف رويها، كما يقتضي المقام، فهي تتلاءم وموسيقا البيت قوة أو لينا، وتوحي بحركة أصوات حروفها، وامتداد تلك الأصوات في معظم الأحيان بكثير من المعاني والأسرار. والقافية متممة لموسيقى الشعر، وللإيقاع الذي يكون له أثر حسي في الأسماع، لذلك فقد عمدت الشواعر

---

(١) انظر موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس ص٣٩.

(٢) انظر العمدة ج١/١٥١.

(٣) انظر البيان والتبيين ج١/١١٢.

(٤) انظر تاريخ النقد العربي- د. محمد زغلول سلام القاهرة ١٩٦٤ ص٤٠.

(٥) انظر العمدة ج١/١١٣.

(٦) انظر العروض وموسيقى الشعر العربي محمد علي سلطاني دمشق ١٩٨١ ص١٦.

الأندلسيات بخاصة والشعراء بعامة، إلى اختيار أوزان وقواف معبرة عـــن مقـــاصدهم، ومعانيهم، فالميم للفخامة والجزالة مثل قول حمدونه (وافر):

وقانـــا لفحـــة الرمضـــــاء واد   سقاه مضـــاعف الغيـث العميـم[1]

وقول الحكيم أبي الصلت الداني (طويل):

وما تلك لـــو تـدري قبـــور أحبـــة   ولكنـــها حقـــا مسـاقط أنجـــــم[2]

والنون: للشكوى والأنين وحنين الذكريات. مثل قول الغسانيه البجانية (طويل):

وما هو إلا المـــوت عنـد رحيلـــهم   وإلا فعيش تجتنى منـــه أحـــزان[3]

وقول ابن زيدون في قصيدته النونية التي تعبر عن حنينه للذكريات المفعمـــة بـــالزفرات والأنات:

أضحى التنائي بديـــلا مـــن تدانينـــا   وناب عن طيب لقيانـــا تجافينـــا[4]

وحروف الباء، والراء، والسين، واللام حروف رقيقة شفافة تستخدم في اللين، والتغـــزل لأنها سهله ومذللة. فمما جاء على حرف الباء مثلا. قول ابن خفاجة يتغزل (الكامل):

بيضاء فاض الحســـن مـــاء فوقـــها   وطفا بـــه الـــدر النفيـس حبابـــا[5]

ويقول أيضا في قافية الراء (كامل):

فكأنـــها، وكـــأن جـــدول مائـــــها   حسـناء شـد بخصرهـا زنـــار[6]

وفي السين. يقول ابن الزقاق (كامل):

ومهفهف أحـــوى اللمـــى ذي مقلـــة   تردي ظباهـــا بـــالكمي الفـــارس[7]

---

(١) النفح ج٦/٦٣.

(٢) ديوان الحكيم أبي الصلت ص١٤٢.

(٣) بغية الملتمس ص٤٧٥.

(٤) ديوان ابن زيدون ص١٤١.

(٥) ديوان ابن خفاجة ص٢٩.

(٦) المصدر السابق ص ١٢٨.

(٧) ديوان ابن الزقاق ص١٩٢.

وفي اللام يقول ابن حمديس (كامل):

غيـداء تحسـب كلمـا انعطفـت ... من فرعـها ذيـلا علـى الذيـل[1]

والهاء للتأوه والتفجع. مثل قول حفصة الحجارية (كامل):

يـا وحشـتي لأحبتـي ... يـا وحشـة متماديـه[2]

والقاف للقلق والاضطراب مثل قول ابن زيدون (طويل):

وكيف يطيـب العيـش دون مسـرة ... وأي سـرور للكئيـب المـؤرق[3]

ويكمن إبداع الشاعر في البحث عن موسيقى للقصيدة تتمشى مع الأفكار وتتجاوب نغماتها ونبراتها مع حالات النفس، فتساير النغمات حالات النفس كما تساير موضـوع القصيـدة وفكرتها[4]، لأن الموسيقى تمثل عنصرا أساسيا في عملية البناء الشعري.

وقد اشترط نقادنا في الشعر أن يكون موزونا مقفى. وللشعر مهمة جوهريـة ودور أساسي؛ هو أن يطرب الآذان، ويهز النفوس، ويحرك الطباع، فهذا بابه الذي وضع لـه، وبني عليه لا ما سواه[5].

والموسيقى عنصر فاعل من عناصر الشكل، وعصب حيوي في بنـاء الأسـلوب وتلاحم أجزائه. فقد يلجأ الشاعر إلى وسائل عديدة لتحقيق الإبداع النغمي بما يوجد تـأثيرا في نفوس السامعين، كأن يستعين بإيجاد تقفية في حشو البيت، وذلك بتقسيم عباراته إلـى جمل متموجة تكاد كل موجة فيها تعادل زميلتها، وترتبط بها أوثق ارتبـاط، وهـي مـا اصطلح عليه بالموسيقى الداخلية، ومن ذلك قول الأعمى التطيلي (بسيط):

بـدر لملتمـس، غصـن لمعتنـق ... خمـر لمغتبـق مسـك لمنتشـق[6]

وقول ابن خفاجة (كامل):

---

(١) ديوان ابن حمديس ٣٦٣.

(٢) النفح ج٦/٦١.

(٣) ديوان ابن زيدون ص١٧٤.

(٤) انظر الحياة الأدبية في الشعر الجاهلي د. أحمد الحوفي ص١٩٦.

(٥) انظر العمده ج١/١٠٧.

(٦) ديوان الأعمى التطيلي ص٨٨.

فأقمْتُ عطفاً أزورا وَجَلْــوتُ وجــــــــهاً أزْهَرَا وأَدرْتُ طَرْفاً أحَــوَرا[١]

وقد يستعين بالموازنة وتكون بتوازن كل لفظ صوتي مع اللفظ المقابل لــه فــي العبــارة التالية[٢]، مثال ذلك قول ابن خفاجة (سريع):

فمَــا أراهُ ظاعنــــــاً راحــــــلاً إلاّ أراهُ قَاطِنــــــاً نَــــــازِلاً[٣]

فقد وازن الشاعر بين:

فما أراه ←—— إلا أراه

ظاعناً ←—— قاطناً

راحلاً ←—— نازلاً

ففي البيت موازنة وتصريع، فالصدر والعجز متساويان وزناً وقافية ويلجأ الشــاعر إلــى التصريع طلباً للموسيقى وتحقيقاً للنغم. مثل قول ابن سارة:

حبيبــي أنــت تعلـم مـــا أريـــد ولكــن لا تَـــرِقُ ولا تجـــود[٤]

وقد يعمد الشاعر إلى تكرار كلمات متقاربة الحروف والنغم، لأن العناية بحسن الجــرس، ووقع الألفاظ في الأسماع يزيد من موسيقى الشعر، وذلك لأن الأصوات التي تتكرر فــي حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية؛ تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعــددة النغم مختلفة الألوان[٥]. وقد مر بنا في صفحات سالفة من هذا البحث كيف لجأت الشاعرة الأندلسية إلى أسلوب تكرار الألفاظ والحروف، فأكسبت شعرها رونقاً وجرســاً موســيقياً عذباً[٦].

إن اعتماد الشواعر على الموسيقية، وحلاوة الجرس، يدل على شــعور مرهــف وتمكن، فقد واءمْنَ بين الكلمة والقافية بالموسيقى المناسبة فكن حقاً شواعر ذوات مواهب، بعد أن توسعت أغراضهن واتسعت موضوعاتهن.

---

(١) ديوان ابن خفاجة ص١١٤.

(٢) الأسس الجمالية في النقد العربي د. عز الدين إسماعيل دارالفكر العربي ط٣، ١٩٧٤ ص٢٢٥.

(٣) ديوان ابن خفاجة ص١٨٢.

(٤) النفح ج٥/١٠٧.

(٥) انظر موسيقى الشعر د. إبراهيم أنيس ص٢٩.

(٦) انظر الصفحتين (،) من هذا المبحث.

العاطفة والخيال:

العاطفة: هي الحالة الوجدانية التي تتميز بالاستقرار والدوام بعيدة عن العنف، ويـــترتب على وجودها الميل إلى الشيء أو الانصراف عنه[1]. والمرأة كما هو معلوم أكثر عاطفـــة من الرجل، وأرهف إحساسا منه، لذا فقد أظهرت الشاعرة الأندلسية في شعرها لمحـــات صورت أخلد العواطف الإنسانية[2]. وعبرت عن عواطفها بأسلوب سهل صريح، بعيد عن الإغراب والتعقيد، وكانت العاطفة في شعرها صادقة بعيدة عن التكلف والنفـــاق. ومـــن العوامل التي أسهمت في صدق عاطفة الشواعر الأندلسيات، تلك الحرية والجرأة اللتـــان امتلكتهما المرأة في التعبير عن عواطفها وخلجات نفسها، دون تقيد بالتقاليد المتبعة، فبدت الشاعرة الأندلسية عاشقة مولهة وظهرت عاطفتها الحزينة على فراق الحبيب، وعاطفـــة الفرح والسرور عند لقائه، وعاطفة القلق والاضطراب من إزعـــاج الوشـــاة والرقبـــاء، فتلونت نغمة العاطفة لديها بين حزن الفراق، وهجر الحبيب، وبين تعلق القلب وطيرانـــه، فرحا واستبشارا بقرب الحبيب كما في قول نزهون (موشحة):

حفـــظ الله حبيبـــا نزحـــا   خشـــــية الـــــــهجر
جـــاءت البشـــرى لـــه فانشــــرحا   عندهـــــا صـــــــدري
واســـتطار القلـــب منـــي فرحـــا   ثـــــــــــم لا أدري[3]

وقد صرحت الشاعرة الأندلسية بشعورها تجاه الرجل، من حب، وجفوة وعتاب، وفـــرح، ولعل أبيات أم الكرام بنت صمادح في التعبير عن صدق عاطفتها، ورقة إحساسها تجـــاه فتى أحبته "السمار" خير مثال على ذلك (سريع):

يـــا معشـــر النـــاس ألا فـــاعجبوا   ممـــا جنتـــه لوعـــة الحـــب
حســـبي بمـــن أهـــواه لـــو أنـــه   فـــارقني تابعـــه قلبـــي
ألا ليـــت شـــعري هـــل ســـبيل لخلـــوة   يـــنزه عنـــها ســـمع كـــل مراقـــب
ويا عجبـــا أشـــتاق خلـــوة مـــن غـــدا   ومثواه ما بيـــن الحشـــا والـــترائب[4]

(١) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب – مجدي وهبة مكتبة لبنان ناشرون ط٢، ١٩٨٤ ص٢٤٢.
(٢) انظر الشعر الأندلسي غرسيه غومس ص٤٧.
(٣) مجلة علوم إسلامية نقلا عن المخطوطة. ص ٥-٦.
(٤) المغرب ج٢/٢٠٢، ٢٠٣.

ومن الشواعر اللائـــي اكتظ شعرهن بالشعور، وفاض بالعاطفة، ولادة التي لم تقوَ علـــى كتمان عاطفتها، تجاه ابن زيدون، فتغنت في تغزلها وتصويرها بمشاعرها، فجاء نبـــض عاطفتها قوياً مؤثراً يُمثل ذلك، أبياتها الستة التي تقول في مطلعها (طويل):

أَلا هَلْ لَنَا مِـــنْ بَعْـدِ هَـذا التَّفَـرُّقِ   سَبِيلٌ فَيَشْكُو كُلُّ صبٍّ بِمَـــا لَقِـي[١]

ولعل المبحث السابق مليء بمثل هذه الشواهد[٢].

ومن الشعر الزاخر بالعاطفة شعر بثينة بنت المعتمد؛ وهي تشكو تقلبات الزمـــان وغدر الأيام، وما حلّ بملك أبيها من تمزق وضياع تقول (كامل):

مُلْـكٌ عَظِيـمٌ قَـد تولَّـى عَصـــرُهُ   وكَـذا الزَّمَـان يَـؤولَ للإِفْسَـــادِ
لمَّـــا أراد الله فُرْقَـــــة شَــــمْلِنا   وأذاقَنـــا طَعْـم الأسـى مِـنْ زادِ[٣]

وما من موضوع شعري قصدته الشاعرة الأندلسية، إلا وللعاطفة الصادقة منـــه نصيـــب كبير، فحين مدحت كان مديحها صادراً عن عاطفة صادقة بعيدة عن الـــتزلف والنفـــاق، ومن ذلك مديح مريم الأنصارية لابن المهند في الأبيات السالفة الذكر (وافر):

مَنْ كَان والِـدهُ العَضْـبُ المُــهنَّدُ لَـم   يَلِدْ من النَّسلِ غَيرَ البِيض والأَسَـلِ[٤]

ومديح عائشة القرطبية للمظفر بن منصور بن أبي عامر (وافر):

فـــأنتُم آلَ عـــامر خـــــيرُ آلٍ   زَكَـا الأبْنـاء مِنْكُـم والجُـــدود[٥]

وقد نبعت شكوى الشاعرة من وحي وجدانها المتألم، بعد أن مس الحزن شـــغاف قلبـــها، فجاء شعرها مفعماً بالعاطفة الصادقة، فعبرت قسمونة في بيتين من الشعر عما جاشت بـــه نفسها، وأضمَرَهُ قلبها من شكوى ضياع الشباب، وتقـــدم العمـــر دون أليـــف وشـــريك، فأظهرت تأسفها على جمالها[٦].

---

(١) انظر المبحث الثالث الباب الثاني الصفحات .
(٢) انظر مبحث الغزل - المبحث الثالث الباب الثاني الصفحات ٧-٢٣.
(٣) النفح ج٦/٥٩.
(٤) انظر المبحث الثالث الباب الثاني ص٢٣، ٢٤.
(٥) المصدر السابق ص٢٥، ٢٦، ٢٧.
(٦) المصدر السابق ص٣٠.

وفي تعبير مريم الأنصارية عن الشيخوخة ما يفوق عاطفة فحول الشعراء[١]. وما عاطفة بثينة بنت المعتمد في شكوى الزمان، وغدر الأيام، وضياع ملك أبيها، بأقل صدقاً من عاطفة زميلتيها[٢]. كما عبرت بعض الشواعر الأندلسيات عن قلقهن في هجائهن، ولا أرى تعليلاً لعواطف الشاعرة ومواقفها من الهجاء إلا الذي ذكرته آنفا[٣]. فأظهر بعضهن إباحية عاطفية اكتنفت مشاعرهن، فكان للمجون نصيب كبير من عاطفة الهجاء لديهن.

والمتصفح للشعر الذي قيل في المرأة في مختلف الأغراض يلمس صدق العاطفة لدى قائليه، فمن ذلك قول ابن حزم (بسيط):

إنْ قِيلَ لِي تَتَسلى فِي مَوَدَّتِهِ فَما جَوابِي إلاّ اللامَ والألِفُ[٤]

فليست عاطفة الحب تجاه المحبوبة تسلية أو لملء الفراغ، وإنما عاطفة صادقة تنبع من النظرة المقدسة للمرأة، وسمو مكانتها لديهم. يعبر عن هذه العاطفة ابن العطار بقوله (كامل):

رَقّتْ مَحاسِنُها ورَاقَ نَعيمُها فَكأنَّما مَاءُ الحياةِ أديمُها[٥]

وذات يوم تطلب محبوبة ابن الزقاق منه أن يذكرها بشعره ويصف محاسنها وجمالها فيقول (وافر):

وزَاهِرةِ المحاسِنِ ذاتِ طَرفِ تقولُ تَضمَّنَنْ في الشِّعرِ وَصْفِي
فقلتُ جَلَلْتِ عن كلِّ المعاني فللتقصيرِ لم أنْطِقْ بحرفِ[٦]

فقد أعرض ابن الزقاق عن وصف محبوبته بصفات حسية، إذ يرى الجمال أجل من ذلك وأرفع، ويعترف بأنه عاجز عن وصف حسنها وجمالها فهما علويان لا يوصفان، ويرى في صمته أبلغ من الكلام إجلالا لجمال المرأة. وخلف هذا الإبداع عاطفة صادقة تنظر إلى المرأة نظرة احترام وتبجيل.

---

(١) المصدر السابق ص٣٢.
(٢) عائشة القرطبية ومريم الأنصارية في الصفحة السابقة .
(٣) انظر المبحث الثالث الباب الثاني ص .
(٤) رسائل ابن حزم ج١/١٠١ وكذلك انظر أبياته في محبوبته (نعم) ص٨ من مبحث المرأة ملهمة وأبياته وهو يصور غزارة دمعه عندما يتذكر محبوبته في الصفحة نفسها.
(٥) القلائد ص٨٨٧.
(٦) ديوان ابن الزقاق ص٢٠٠.

ولعل أصدق عاطفة حب تضمنها قلب عاشق معذَّب، تلك التي ترجمها ابن زيدون شعراً خالداً في محبوبته ولاده، حتى إنه قصر معظم شعره عليها، وامتلأ ديوانه بعاطفة الحب والهيمان فيها، فمن ذلك، قوله (طويل):

لَحى اللهُ يوماً لَسْتُ فيهِ بملتَقي   مُحيَّاك مِنْ أهْل النَّوى والتَفُّرقِ
وكيفَ يَطيبُ العيشُ دُونَ مَسَرَّةٍ   وأيُّ سرورٍ للكئيبِ المؤَرَّقِ[1]

وإذا انتقلنا إلى عاطفة الحزن والرثاء، فقد سطر بعض الشعراء قصائد خالدات في رثاء المرأة، مفعمة بالعاطفة الصادقة تجاههن، تعبر عن الوفاء للمرأة بعد وفاتها، فمن ذلك ما تناوله البحث في صفحات سابقة[2] مثل ابن حمديس، وأبي اسحق الالبيري، والأعمى التطيلي في رثاء زوجاتهم فسما شعرهم، وظل خالداً يتردد على ألسنة الناس، وما ذلك إلا بسبب العاطفة الصادقة التي تنتظم أبياتهم.

وجملة القول في العاطفة الصادرة عن الشعر الذي قيل في المرأة، أن تلك العاطفة كانت تعبيراً صادقاً عن تجاربهم، انطلقت من أعماق قلوبهم وتمثلت في فنهم تمثيلاً أميناً لا يشوبه زيف المشاعر والصور، فنجد هذا الصدق على هيئة درر نظمها الشعراء في التشبيب بالمرأة، وفي مديحها ورثائها. والبكاء على رحيلها وفقدها.

الخيال:

الخيال عنصر مهم في تشكيل الصورة الشعرية. والصورة الفنية مولود نَضِرٌ لقوة خلاقة هي الخيال، وهو نشاط فعال يعمل على استنفار كينونة الأشياء ليبني منها عملاً فنياً متحد الأجزاء، منسجماً فيه هِزّةٌ للقلب ومتعة للنفس[3].

والخيال مصدر مهم لتصوير الحقائق النفسية والأدبية لدى الشاعر[4] وهو الملكة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلفوا بها صورهم[5].

والشعر الأندلسي مليء بالأخيلة والصور. يقول بالنثيا:

---

(١) النفح ج٥/(٣٣٨).

(٢) انظر مبحث المرأة ملهمة -الرثاء.ص .

(٣) انظر: الصورة الفنية في النقد الشعري د. عبد القادر الرباعي مكتبة الكتاني اربد ط١، ١٩٩٥ ص٦٩.

(٤) انظر النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال دار النهضة المصرية ١٩٦٩ ط٤، ص١٦٢.

(٥) في النقد الأدبي د. شوقي ضيف دار المعارف مصر ص١٦٧.

"لم يكن هذا الشعر الأندلسي مترعاً بالأخيلة فحسب، بل كان مثقلاً بها حمل منها فوق ما يطيق"[١].

وقد عمدت الشاعرة الأندلسية إلى التحليق في الخيال مستلهمة صورها من الواقع، والطبيعة والتجربة الذاتية، التي وظفتها في خيالها التصويري، فطرقت باب الغزل بكل جرأة واقتدار، ورسمت لنا صوراً من وحي خيالها في وصف محاسن الحبيب، والزيارة والوصل، واللوعة في هجر الحبيب[٢].

والمتتبع لخيال المرأة الأندلسية في شعرها يجده قد اتسم بسمات منها:

* المبالغة: نظراً لخصوبة خيالهن، فقد بالغن في رسم صور الجمال الحسي للحبيب، فصورنه: بدراً وغزالاً وشمس الضحى وشادناً، وريماً وربرباً...الخ[٣]. وهذه ظاهرة غير مألوفة عند الشواعر في المجتمعات الأخرى. وقد بدت المبالغة في رسم صور اللقاء والزيارة وحتى مبالغتهن في وصف جمال أنفسهن، كما وصفت نزهون نفسها بقولها (كامل):

(لو كُنْتَ تُبْصِرُ مَنْ تُكَلِّمُهُ ... لَغَدَوْتَ أَخْرَسَ مِنْ خِلاخِلِهِ
البَدْرُ يَطْلُعُ مِنْ أَزِرَّتِهِ ... والغصنُ يمرح في غلائِلِهِ)[٤]

وصفت الشاعرة نفسها فأثبتت مقدرة في توليد الصور الخيالية الغريبة كأن يصاب بالخرس لدهشته بجمالها، وكذلك البدر يكتسب نوره وجماله منها، وجمال الغصن وما يحمله من الثمار إنما هو بعض جمالها.

- الربط والتناسق في الخيال بين الدلالة الحسية والدلالة المعنوية. وذلك بأن تعمد الشاعرة إلى رسم صورة من وحي خيالها منتزعة من واقعها، فهي صورة حقيقية مرتبطة بدلالات حسية متناسقة منسجمة مع الدلالات المعنوية، فمن ذلك:

- تصوير مريم الأنصارية حالها عندما تقدم بها العمر، فهي بطيئة السير كالأسير المكبل[٥].

---

(١) تاريخ الفكر الأندلسي بالنثيا ص٤٢.

(٢) انظر مبحث المرأة مبدعه -الغزل. ص .

(٣) المصدر السابق.ص .

(٤) النفح ج٦/٧٢.

(٥) انظر المبحث الثالث الباب الثاني ص .

- قول الغسانية البجانية في مقدمة قصيدة لها، مدحت الأمير خيران العامري بقولها (طويل):

وما هُو إلا المَـوتُ عِنـدَ رَحِيلِـهم ... وإلا فَعيشٌ تُجتَنـى مِنْـهُ أَحـزانُ(١)

فقد شبهت الفراق بالموت، وهذا نابع من تناسق في الخيال بين الدلالة الحسية "الهجر والفراق والبعد" وبين الدلالة المعنوية "الموت، وما يخلفه من آثار مؤلمة على ذوي الميت بعد وفاته. وقولها (طويل):

ويَسْطُو بِنـا لَـهْوٌ فنعتَنِـقُ المُنـى ... كمَا اعتَنَقَتْ في سَطْوةِ الرّيحِ أَفْنَـانُ(٢)

الدلالة الحسية هنا حياة اللهو والدعة والقرب من الحبيب، والدلالة المعنوية النشوة التي تشوب الأغصان والريح يداعبها وقد شبهت الوصال وساعات اللقاء باعتناق الرياح للأغصان.

ومن المبالغة في التصوير والجنوح في الخيال، أبيات أنس القلوب التي عبرت عن شدة ما تلقى من الوجد متمنية الوصل إلى مَنْ تُحب. تقول (خفيف):

قَـدِمَ الليـلُ عنـدَ سَيْرِ النَّـهارِ ... وَبدا البَـدْرُ قبـلَ نصـفِ السِّـوار
فكَـأنَّ النَّـهارَ صَفْحَـةُ خَـدٍّ ... وكـأنَّ الظَـلامَ خَـطُّ عِـذَار
وكَـأنَّ الكُـؤوسَ جَـامِدُ مـاءٍ ... وكَـأنَّ المُـدام ذَائِـبُ نـارِ(٣)

جنحت الشاعرة إلى المبالغة في التشبيه، الذي بدا ظريفاً، فشبهت الظلام بخط العِذار، والبدر بالسوار في لمعانه، وجعلت المدام ذائب نار وهو تشبيه جميل يكمن جماله في أنها انتزعته من فعل الشراب في إطفاء اللوعة كالماءِ في إطفاء النار.

وقد كان للشعراء الأندلسيين الذين نظموا شعرا في المرأة إبداعات، من الأخيلة الرحبة التي مرت في ثنايا البحث(٤) يصعب الإحاطة بها منها: قول ابن زيدون في ولادة (بسيط):

---

(١) جذوة المقتبس ص٣٨٩ ترجمة رقم ٩٨٧.
(٢) المصدر السابق ص٣٨٩.
(٣) النفح ج١٥١/٢.
(٤) انظر المرأة ملهمة. المبحث الثاني من الباب الثاني. ص .

كأننَّـــا لَـــمْ نَبِــتْ والوَصْـــلُ ثالثُنَـــا والسَّعْدُ قد غَضَّ من أجفَان واشَـــيِنَا
سِرَّانِ في خـــاطِرِ الظَّلمـــاءِ يَكتُمنـــا حَتى يَكادَ لسانُ الصُّبْـــحِ يُفشِـــينا[1]

يتجلى خيال ابن زيدون وهو يصف نفسه ومحبوبته بسرين في خـــاطر الظلمـــاء وهـــذا تشخيص للظلماء وجعلها ذات خاطر، وهذا خيال بديع.

ولابن شهيد أخيلة وصور بديعة مبتكرة أشرت إليها في صفحات سابقة من هـــذا البحث[2]. ومن بديع الخيال ما قاله ابن رباح بن تمام الملقب بالحجّام في ســـوداء. يقـــول (بسيط):

يـــا لُعبـــةً بِـــذَوي الألبَـــابِ لاعبـــةً في أصْلِ حُسنِك مَعنـــىً غَـــير مُتّفِـــقِ
خُلقْـــتِ بَيْضـــاءَ كالكَـــافورِ نَاصِعـــةً فصِرْتِ سَوداءَ مِنْ مَثْواكِ في الحَـــدَقِ[3]

يرى سواد محبوبته إنما هو بسبب أن مثواها في سوداء العين لمكانتها وشدة حبـــه لها. وهذه صورة رائعة غير مسبوقة. ويصدق على هذه الأبيات ما يُعرف بحسن التعليـــل السالف الذكر.

---

(١) ديوان ابن زيدون ص ١٤٦.

(٢) انظر الصفحات ، ، من هذا المبحث.

(٣) الذخيرة ق١/م١/١٢٣.

الصورة الشعرية

تستعمل الصورة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الجسي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات.[1] والصورة بالمفهوم الفني تعني: أية هيئة تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبِّرة وموحية في آن[2]. وهي كل شيء تقوى على رؤيته أو سماعه أو لمسه أو تذوقه[3]. والصورة هي وسيلة الشاعر والأديب في نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه[4]. ويقاس نجاح الصورة في مدى قدرتها على تأدية هذه المهمة، كما أن حكمنا على جمالها ودقتها يرجع إلى مدى ما استطاعت الصورة أن تحققه من تناسب بين حالة الفنان الداخلية، وما يصوره في الخارج، تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد. فيه روح الأديب وقلبه[5]. ونقد الصورة من أهم مقاييس الإبداع الشعري لدى النقاد، لأنها تسمو بالنتاج الأدبي كلما كانت صادقة مترابطة ناقلة للتجربة الناضجة في أصالة وعمق، ولأنها تصور خلجات النفس، وكوامن الأشجان والوجدان، مع بيان وقع الأحداث والأشياء عليها[6].

والصورة ميدان العمل الذي يبرز مقدرة الشاعر ومدى تمكنه من الصنعة[7] وإذا كان لكل فن واسطة، فإن واسطة الشعر هي الصورة، التي تتشكل من علاقات داخلية مترتبة على نسق خاص أو أسلوب متميز[8]، والصورة ليست لغواً أو نافلة يُقصد بها مجرد تجميل وزينة، وإنما هي تعبير عن نفسية الشاعر[9] لذلك سمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره[10]. والشعر قائم على الصورة منذ أن وجد، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر[11]. فالعبرة في قدرة الشاعر على صوغ معانيه في ألفاظ، وقدرته على

---

(١) الصورة الأدبية د. مصطفى ناصيف، ص٣.

(٢) الصورة الفنية في النقد الشعري -د. عبد القادر الرباعي ص٨٥.

(٣) المصدر السابق عن.Brown (H) and milstead (j) parterns in poetry . p.61

(٤) أصول النقد الأدبي د. أحمد الشايب. مكتبة النهضة المصرية ط٨، ١٩٧٣ ص٢٤٢.

(٥) المصدر السابق ص٢٤٩.

(٦) انظر: التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي د. حسن التوش دار الجيل ١٩٩٢ ص٢٧٤.

(٧) الأسس الجمالية في النقد العربي. د. عز الدين إسماعيل ص ٢٣٠.

(٨) الصورة في النقد الشعري د. الرباعي ص٨٥.

(٩) انظر: فن الشعر د. إحسان عباس، دار الثقافة بيروت ط٣، ص٥٧.

(١٠) انظر العمدة ج١/١١٦.

(١١) فن الشعر د. إحسان عباس ص٢٣٠.

تصويرها؛ إلى هذا أشار ابن طباطبا بقوله: "وكـم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه"[١].

وهنالك أشياء كثيرة تبدو لأول وهلة غير شاعرية أو ذات موضوع قليل القيمــة، ولكن الشاعر العظيم إذا أضفى عليها من شعوره وتصويره وأخيلته القوية يستطيع أن ينفذ إلى معان جميلة أو إنسانية، فبقوة الملكة الشعرية يستطيع ن يجد موضوعــات للتجـارب الصادقة في كل ما حوله. وبهذه الملكة التصويرية يستطيع نقل المشاهد اليومية إلى عــالم الشعر[٢].

فالشاعرة مريم بنت أبي يعقوب الأنصارية تطرق موضوعا غير شاعري قليــل القيمــة، وهو بلوغها من العمر عتيا سبعة وسبعين عاما، وعندما تناولت الحديث عــن عمرهــا، أضفت عليه من شعورها وتصويرها، وأخيلتها وقوة الملكة الشعرية لديها ما جعــل هــذا الموضوع؛ موضوعا شاعريا مفعما بالصورة والأخيلــة البديعــة. والمعــاني الجميلــة تقول(طويل):

وما يرتجى من بنت ســبعين حجــة	وسبع كنســج العنكبــوت المهلــهل
تدب دبيب الطفل تسعى إلى العصـــا	وتمشي بها مشي الأسير المكبــــل[٣]

ولاستجلاء مفهوم الصورة، لا بد من استعراضها لدى النقاد القدامى، والنقاد المحدثين.

الصورة في النقد العربي القديم

وضع النقاد العرب مقاييس صارمة في حكمهم على الشــعراء، وجعلــوا أســاس التفاضل "شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وسلمــوا قصب الســبق لمــن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياتــه، ولم تكن العرب تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة"[٤].

وكان اهتمام نقاد العرب القدماء منصبا في صحة المعنى وقوة اللفــظ ووضــوح التشبيه، وتجدده، وإلى الشعر الذي يحوي حكما. أما الاستعارة والخيال، فندر أن وجــهوا

---

(١) عيار الشعر – ابن طباطبا ص٣.

(٢) انظر النقد الأدبي الحديث – د. محمد غيمي هلال ص٣٣٨.

(٣) النفح ج٦/٦٦.

(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه -القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني تح. محمد أبو الفضل إبراهيــم و علي محمد البجاوي مطبعة عيسى البابي الحلبي القاهرة ١٩٦٦ ص٣٧.

عنايتهم لها. "والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فترك لفظة للفظة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض"[1].

والتشبيه أقرب شيء إلى مفهوم الصورة في عصرنا؛ فعندما تحدث النقاد القدماء عنه عدوه وسيلة من وسائل تزيين الكلام، وجعلوا مهمته زيادة وضوح المعنى وتأكيده[2]. ترتب على ذلك أن فهمت الصورة على أنها لون من الزخرف والحُلي.

وجعلوا التشبيه ضربين: حسناً وقبيحاً، فالحسن هو الذي يُخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بياناً. والقبيح ما كان خلاف ذلك[3]. لهذا كله فقد اعتمدوا في تشبيهاتهم وتصوراتهم على الحس، فهم يشبهون المرأة بالشمس، والقمر، والكثيب، والغزال، والبقرة الوحشية والسحابة البيضاء، والدرة، والبيضة[4] ويشبهون عين المرأة وعين الرجل بعين الظبية، والبقرة الوحشية، والأنف بحد السيف، والفم بالخاتم والشعر بالعناقيد، والعنق بإبريق فضة والساق بالجمار، ويقال للخطيب كأنه لسان مبرد، كما يقال للطويل كأنه رمح[5]. وهذه تشبيهات حسية عيانية، بعيدة كل البعد عن المعنويات، فضلاً عن أنها تخدم مسالة الوضوح التي ركز عليها النقاد القدماء، مثل ابن الأثير الذي يرى أن خير الكلام "ما دخل الأذن بلا إذن"[6]. وابن رشيق الذي يرى أن أبلغ الوصف "ما قلب السمع بصراً"[7]. وأحسن الوصف "ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عياناً للسامع"[8].

والشعر الأندلسي امتداد للشعر العربي القديم، والشاعر الأندلسي مرتبط بجذوره وأصوله، فنراه يؤكد على معنى الوضوح من خلال التركيز على الصور الحسية، فمن ذلك أبيات

---

(١) العمدة ج١/١٣١.

(٢) انظر كتاب الصناعتين ص٢٤٠.

(٣) العمدة ج١/٢١٧.

(٤) الكامل. أبو عباس محمد بن يزيد المبرد تح. محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاته مكتبة نهضة مصر. القاهرة د.ت ج٣/٥٤.

(٥) المصدر السابق ج٣/١٣٤.

(٦) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. ضياء الدين بن الأثير تح. د. أحمد الحوفي. و. د. بدوي طبانة. المكتبة العصرية ط١، ح١/٢٥٢.

(٧) انظر: العمدة ح١/٢٩٥.

(٨) المصدر السابق ح٢/٢٩٤.

لابن صارة الشنتريني يصف فيها النارنج[١]، وهو لا يدري، أيرى على الأغصان جمراً ناضراً أم خدود حسان تومض من بعيد، من أعلى الهوادج، فالشاعر يرسم صورتين من أجل الاستقصاء لأطراف الصورة. فيقول إن هذا النارنج يشبه في شكله كرات من عقيق أحمر تتوج غصوناً من زبرجد أخضر، وهي أيضاً صوالج يرسلها النسيم بكفه إلى أعالي أشجارها، حتى إذا تناولها بيده مضى يُقَبِّلُ فيها خدود الحسان ويشم أريجها العطر.

يقول (طويل) :

أجَمْرٌ على الأغصانِ زَادتْ نضارةً ... بهِ أم خُدودٌ أبْرزتها الهوادجُ

كُراتُ عقيقٍ في غُضونِ زبرجَدٍ ... بكَفِّ نَسيمِ الريحِ منها صوالِجُ

نُقَبِّلُها طَوراً وطَوْراً نَشُمُّها ... فَهُنَّ خدودٌ بيننا ونوافِجُ[٢]

وقد كان لمفهوم وحدة البيت عند الشعراء القدامى خطورة كبيرة، فهو الذي حدد مفهوم القدماء للصورة، وكانت النتيجة أن الشاعر لم يلق بالاً إلى تضافر الصورة مع الفكرة العامة، أو الشعور الذي يهدف إلى تصويره فجاءت صوره جزئية غير متآلفة في إبراز الصورة الكلية حتى لو اتحد موضوعها[٣].

والصورة مولود الخيال الذي يعد أساساً للصورة الأدبية، ومع ذلك لم ينل الخيال اهتماماً من نقادنا القدامى، بل إنهم فهموه فهماً خاطئاً، فنظروا إلى فكرة المحاكاة عند أرسطو على أنها مجرد تقليد للواقع الخارجي، في حين أن أرسطو يقرر صراحة "أنه ليس شرط الشاعر أن يحاكي ما كان أو يكون فحسب، بل هو يحاكي ما يقدر كونه، وما يعتقد أنه كان وإن لم يكن في الحقيقة"[٤].

ومن منطلق فهمهم للمحاكاة على أنها تقليد للواقع، فقد فهموا الخيال على أنه يرتبط بالكذب والمبالغة والبعد عن الحقيقة والصدق. وفهموا من الخيال أنه خداع للعقل، وضرب من التزويق[٥]. وأنه إنتاج للصورة الحسية، وبخاصة الصورة البصرية، وهو أقل معاني الخيال أهمية. وقد ارتبط الخيال عندهم بالكذب والمبالغة، والبعد عن الواقع

---

(١) النارنج هو:

(٢) الذخيرة ق٢/م٢/٨٤٠. النوافج : النهود.

(٣) النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال ص٤٤٨.

(٤) الشعر- أرسطو طاليس نقل أبي بشر متّى بن يونس القنائي من السريانية إلى العربية. تح د.شكري عياد. دار الكتاب العربي القاهرة. ١٣٨٦هـ/١٩٦٧م. ص٣.

(٥) انظر: أسرار البلاغة -عبد القاهر الجرجاني ص٣١١.

والحقيقة، فيرى الجرجاني أن التركيز على ناحية الصدق في الأدب قيد يحد من انطلاق الشاعر نحو آفاق أوسع، ويلزم الشاعر أن يعيد ويكرر صورا مألوفة معروفة لا جدة فيها ولا طرافة. يقول: "من قال خير الشعر أصدقه كان ترك الإغراق والمبالغة والتجوز إلى التحقيق واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح أحب إليه وآثر عنده إذا كان ثمره أحلى وأثره أبقى، وفائدته أظهر، وحاصله أكثر ومن قال "أكذبه" ذهب إلى أن الصنعة إنما تمد باعها وتنشر شعاعها ويتسع ميدانها، وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتساع والتخييل ويدعى الحقيقة فيما أصله التقريب، والتمثيل، وحيث يقصد التلطف والتأويل، ويذهب بالعقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والوصف والنعت والفخر والمباهاة، وسائر المقاصد والأغراض، وهناك يجد الشاعر سبيلا إلى أن يبدع ويزيد، ويبدي في اختراع الصورة ويعيد ويصادف مضطربا كيف شاء واسعا ومددا من المعاني متتابعا، ويكون كالمغترف من عد [١] لا ينقطع، والمستخرج من معدن لا ينتهي، وأما القبيل الأول فهو كالمقصور المدانى قيده[٢] والذي لا تتسع كيف شاء يده، ثم هو في الأكثر يسرد على السامعين معاني معروفة وصورا مشهورة ويتعرف في أصول هي وإن كانت شريفة فإنها كالجواهر تحفظ أعدادها ولا يرجى ازديادها وكالأعيان الخامدة التي لا تنمي ولا تزيد، ولا تربح ولا تفيد، وكالحسناء العقيم والشجرة الرائقة لا تمتع. بجنى كريم"[٣] وقد ترتب على عدم الاهتمام بالصورة والخيال، الحد من انطلاقة الشعر وأفق المد العاطفي لدى الشعراء، وصرفهم إلى المظهر الخارجي، وغفلوا عن التعمق في بواطن الأشياء، وجاءت الصورة لديهم تفقد إلى العاطفة وهي من مقومات الصورة بل هي الأساس[٤]. إذ ينبغي للأديب أو الشاعر أن يكون صادق التعبير عندما يعبر عن عاطفته التي أحسها، لا أن يكون تام المطابقة للواقع، فوظيفته ليست تسجيل الواقع؛ بل تصوير عاطفة الإنسان تجاه الواقع، وتصوير نظرته الخاصة إليه وموقفه منه ورد فعله عليه[٥] وترتب على ذلك كله أن جاءت الصور لديهم متناثرة يستدعي بعضها بعضا، غير متضافرة مع الفكرة العامة

(١) العد : الماء الدائم الذي له مادة لا انقطاع لها.

(٢) دانى قيد الدابة: ضيقه.

(٣) أسرار البلاغة ـ الجرجاني ص٢٧٢-٢٧٣.

(٤) انظر: النظرية الرومانتيكية سيرة أدبية. كولردج ترجمة د. عبد الحكيم حسان دار المعارف مصر ١٩٧١ ص٤٤٣.

(٥) المصدر السابق ص٤٤٤.

أو الشعور الذي يهدف الشاعر إلى تصويره، وأغفلوا إلى حد بعيد القوى النفسية ولم يستطيعوا أن يكيفوا التفكير وفق الانطباعات والظروف والانفعالات، وتلك أهم خصائص العبقرية في التصوير[١] لذلك فقدت صورهم صفة الإيحاء، واتجهت اتجاها تقريريا فالصورة الإيحائية في الشعر أقوى وأبعد أثرا من الصور التقريرية الوصفية. بل إن كثيرا من الكلام المنظوم لا تستطيع أن تعتبره في عداد الشعر إذا خلا من الإيحاء أو لم تتوافر فيه قوة التصوير، فبدونهما تفقد القصيدة روح الشعر، فقوة الشعرة تقوم أساسا على الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور لا التصريح بالأفكار، مجردة، ولا في المبالغة في وصفها. ومن هنا كان على الشاعر ألا يقتصر في شعره على الوقوف عند التشابه الحسي بين الأشياء، دون ربط التشابه بالشعور المسيطر على الشاعر لدى نقل تجربته[٢].

والصورة الإيحائية أبعد أثرا في النفس وأكثر علوقا في القلب، من الصورة التقريرية وهي أبعث بالتالي على المتعة والإحساس بالجمال[٣] وقد اعتبر النقاد القدامى الصور الغامضة دليل إخفاق يعانيه الشاعر، لذلك لا غرو أن نجد الشعراء العرب القدامى قد انهمكوا في تقديم الصور المادية الجزئية المفككة. كما قامت نظرتهم على النزعة الحسية في تذوق الجمال[٤].

الصورة في النقد العربي الحديث

الصورة في النقد الحديث: هي الصيغة اللفظية التي يقدم فيها الأديب فكرته ويصور تجربته. ويتضمن اصطلاح الصورة الشعرية جميع الطرق الممكنة لصناعة نوع التعبير الذي يرى عليه الشيء مشابها، أو متفقا مع آخر، ويمكن أن يتركز ذلك في ثلاثة أصناف هي: التشبيه، والمجاز، والرمز[٥].

ويرى النقد الحديث أن الخيال أساسي للصورة الأدبية، وقد اهتم به الشعراء والنقاد المحدثون اهتماما كبيرا؛ لأنه الملكة القادرة على توليد الصورة[٦]. ولولا الخيال لجاءت

---

(١) انظر الصورة في شعر بشار بن برد د. عبد الفتاح نافع ص٥٦.

(٢) المصدر السابق ص٥٧.

(٣) الصورة في شعر بشار بن برد، د. عبد الفتاح نافع ص٨٣.

(٤) انظر: الأصول الجمالية للفن الحديث حسن محمد حسن دار الفكر العربي القاهرة ص٥٢.

(٥) Ency clopedia. Britanica. London 1969. Vol 18 P.88.

(٦) انظر الصورة في النقد الشعري د. عبد القادر الرباعي ص٦٩.

صور الشاعر فرادى متناثرة لا رابط بينها، وقد أدركت الشاعرة الأندلسية أهمية الخيال في بناء الصورة، لذا عمدت إلى التحليق فيه، والإكثار منه فمن ذلك قول "أنس القلوب". (خفيف) :

قدم الليل عند سير النهار   وبدا البدر مثل نصف سوار
فكأن النهار صفحة خد   وكأن الظلام خط عذار
وكأن الكؤوس جامد ماء   وكأن المدام ذائب نار(١)

فقد شبهت الظلام بخط العذار، والبدر بالسوار في لمعانه، ومثله التشبيه في البيت الثالث حين جعلت المدام ذائب نار، وهو تشبيه انتزعته الشاعرة من فعل الشراب في إطفاء اللوعة كالماء في إطفاء النار. ومن الخيال الرحب وصف أم العلاء الحجارية بستانها بقولها (كامل مجزوء):

لله بستاني إذا   يهفو به القصب المندى
فكأنما كف الريا   ح قد أسندت بندا فبندا(٢)

كما اعتمد النقاد المحدثون في تقييم الصورة على مقاييس نفسية ووجدانية(٣) وأن الصورة تمكن المعنى في النفس لا عن طريق الوضوح، وإنما عن طريق التأثير بما تحمله من شحنة عاطفية في أجزائها، لأن الشعر هو الفيض التلقائي للمشاعر القوية، فتأتي العاطفة لتشرح خواص الصورة، وتنقل تأثيرها وروعتها وجمالها(٤).

والصورة تحوي شعورا إنسانيا، وتطلق في القارئ شعورا وعاطفة شعورية(٥).

والصورة الناجحة هي التي تأتي من تحويل المعاني المجردة إلى هيئات وأشكال تنتقل بالحواس. وقد قسموا الصورة حسب منابعها ومصادرها بغض النظر عن الوسائل المستخدمة فيها من بيان وغيره. فهي:

إما صادرة عن الحس فتمثل المشاهد الحسية، وإما صادرة عن النفس والعاطفة فتمثل المواقف النفسية. وإما صادرة عن الخيال فتكون الصور الخيالية، أو صادرة عن الفكر

---

(١) النفح ج٢/١٤٦، ١٤٧.
(٢) المغرب ج٢/٣٨.
(٣) انظر: فن الشعر د. إحسان عباس ص ٤٦.
(٤) انظر: الصورة الفنية في الشعر الأندلسي (رسالة دكتوراه) قرش عبد القادر جامعة الجزائر ص٥٦.
(٥) C.Day Lewis The poetic Image London 1964. P27

فتكون الصور الفكرية، وهذه الأقسام فيها الرمز، والتلوع، والإيحاء إلى المعاني الخفية البعيدة.

وقسموا الصورة الحسية إلى: الصورة البصرية، والصورة الحسية، والصورة الذوقية، والصورة الشمية، والصورة اللمسية والصورة الحركية[١]. وقدم النقاد الصورة البصرية والصورة السمعية على غيرهما، فقد رأى هوريتك أنهما الصورتان الوحيدتان اللتان تشكلان مادة الإبداع الفني، بينما تؤلف الأحاسيس الأخرى كالشم والذوق تراكيب ثانية يمكن أن ترتبط بها فكرة من الأفكار، وأن الجانب الحسي أساسي في الصور، وأما الجانب الباطني من الصور فهو في الأغلب أفكار الشاعر ونفسيته التي هزتها تجربة عميقة[٢].

ومن أمثلة الصور البصرية لدى شعراء الأندلس قول ابن اللبانة في محبوبته (كامل):

والورد تحت الطل فيها مشبه   خدا يذوب من الحياء فيقطر
وكأن نرجسها أصيب بروعتي   فعلاه لون مثل لوني أصفر[٣]

هذه صورة مركبة، حيث يرى الشاعر لون الورد الأحمر في خد محبوبته يقطر خجلا. ثم يخصص من الورد النرجس ويمنحه صفات الشاعر في الشحوب والصفرة بسبب الشوق والهيمان وشدة التعلق بالمحبوبة ومن الصور المركبة الممزوجة بالسمع والبصر قول ابن حمديس في وصف حديث محبوبته بالروض المخضل بالندى يقول (خفيف):

وحديث كأنه قطع الرو   ض إذا اخضل من فداه البكور[٤]

ومن الصور الشمية قول ابن حمديس في وصف محبوبته حيث يشبهها بالكافورة في البياض والمسكة في الطيب يقول (بسيط مخلع):

كافورة في بياض لون   ومسكة في ذكي طيب[٥]

وخير مثال للصورة الذوقية بيت الأعمى التطيلي الذي يقرن ريق صاحبته إلى الخمر في

---

(١) الصورة في النقد الشعري د. عبد القادر الرباعي ص٨٧.
(٢) المصدر السابق ص٨٧.
(٣) الذخيرة ق٢/م٢/٨٤٠.
(٤) الذخيرة ق٢/م٢/٨٤٠.
(٥) شعر ابن اللبانة ص٤٥، ٤٦.

اللذة ورائحتها الذكية إلى مسك "دارين" يقول :

أريـــق ثغــرك أم بنــت الزراحيـــن   وعرف نشــرك أم مســك بداريـــن[١]

ومن أمثلة الصورة اللمسية قول ابن خفاجة يتحسس جسم محبوبته بيديه فيقول (طويل):

تســافر كلتـــا راحتـــي بجســـمه   فطورا إلى خصر وطورا إلـــى نـــهد

فتـــهبط مـــن كشـــحيه كفـــي تهامـــة   وتصعد من نهديه أخرى إلـــى نجـــد[٢]

ومن الصور الحركية قول ابن سارة الشنتريني يصف نهرًا صفا مـــاؤه فيشـــبه رقرقـــة أمواجه بحركة الخصر عندما تهزها الأعجاز يقول (كامل) :

تـــترقرق الأمـــــواج فيـــه كأنـــــها   عكن الخصور تـــهزها الأعجـــاز[٣]

وقول الشاعر النحلي في وصف غيداء (كامل) :

وتمايلت كالغصن فـــي دعـــص النقـــا   تلتـــف فـــي ورق الشـــباب النـــاضر

يندى بمــــاء الـــورد مســبل شـــعرها   كالطل يسقط مـــن جنـــاح الطـــائر[٤]

ويكثر الشاعر الحديث من تتابع الصور ويميل في صوره إلـــى الجـــدة والتـــأثير والترابط، وينفر من استخدام الصور في البرهان والإثبات[٥]. كما يمكن للشاعر الحديـــث أن يضمن قصيدته صورة رئيسية فردية يعتمد عليها في بناء القصيدة، وقد يميـــل إلـــى تكرار صورة واحدة في قصيدة طويلة أو مسرحية حتى تظهر وكأنها الصورة الرئيســـية كما هو الحال في مسرحية شكسبير[٦] وهناك كثير من النقاد المحدثين الذين تناولوا قضية الصورة مثل الدكتور أحمد الشايب[٧]، والدكتور شوقي ضيف[٨]، والدكتور محمد غنيمـــي هلال الذي تناول الصورة حسب تنوع النظرة إليها فـــي مختلـــف الفلســـفات والمذاهـــب

---

(١) ديوان ابن حمديس ص١٠٥

(٢) المصدر السابق ص٦.

(٣) الذخيرة ق٢/م٢/٨٤٠.

(٤) المصدر السابق ق٢/م٢/٨١٠، ٨١١.

(٥) فن الشعر د. إحسان عباس ص٢٣٢.

(٦) Marjorie Boulton The Anatorny of poetry London P.129-131.

(٧) انظر أصول النقد الأدبي – د. أحمد الشايب ص٢٤٢.

(٨) انظر النقد الأدبي د. شوقي ضيف.

الحديثة، وتوصل إلى نتيجة للصورة: وهي نقل التجربة من العالم المجرد بوسائل فنية في صور جزئية تكون الصورة الكلية[١].

اللغة ودورها في تشكيل الصورة:

وصف شعر أهل الأندلس في هذه الفترة بسهولة اللفظ ورشاقته وإشراق التراكيب، وحسن الصياغة، فلغتهم تخدم أفكارهم، ومشاعرهم بما توفــره مــن إيحــاء وتصويــر وموسيقى، ودقة في الاستخدام. مثال ذلك لفظة "تسافر"، توحي لنا بكل ما يقوم به المسافر في المناطق التي يزورها وما يعجبه منها، فيقف عندها وعند الآثار التي تبقى عالقة فــي نفسه، وكذلك استخدام لفظة السفر لليد وهي تجوب الجسم وإن كانت هذه الصورة لمســية أكثر منها مرئية يقول ابن خفاجة (طويل):

تســافر كلتــا راحتــــي بجســــمه ... فطورا إلى خصر وطورا إلى نــهد[٢]

وتختلف الألفاظ المستخدمة رقة وعذوبة وسهولة، وفخامة حسب الأغراض التي ترد فيها. ويرتبط اللفظ بالموضوع وبالحالة النفسية. فلغة وصف الطبيعة فيــها رقــة ودقــة فــي الاستخدام وحركة، كما نجدها لدى حمدونه في وصف واديها تقول:

وقانـــــا لفحـــــة الرمضـــــاء واد ... ســقاه مضـــــاعف الغيـــث العميـــم
حللنـــا دوحـــه فحنـــــا علينـــــا ... حنـــو المرضعـــات علـــى الفطيـــم
وأرشــــفنا علـــــى ظمــــأ زلالا ... ألـــذ مـــن المدامـــــة للنديــــم
يصــــد الشـــمس أنـــى واجـــهتنا ... فيحجبـــــها ويـــــأذن للنســــيم
يـــروع حصـــــاه حاليـــة العـــذارى ... فتلمــس جـــانب العقــد النظيــم[٣]

ولدى قراءة الألفاظ نجدها سهلة، واضحة، متناسقة، ليس فيها ما ينبو عن الذوق.

وهناك لغة يستخدمها الشعراء، تصدر موادها من عاطفة الغضب والسخط والنقمة، وتأتي مشحونة بالحدة والتوتر والانفعال، وهذه الصفة تتعين بها لغة الهجاء التي كثيرا مــا تأثرت بالحضارة وثقافة العصر، فحرص أكثر الشعراء على نظم أهاجيهم في لغة بسـيطة سهلة مفهومة، واقتربت لغة الحياة اليومية، فرددت العبارات والألفاظ الجارية على ألســنة

---

(١) انظر: النقد الأدبي الحديث د. محمد غنيمي هلال ص٢١٤ وما بعدها.

(٢) ديوان ابن خفاجه ص٨٤.

(٣) النفح ج٦/٦٣.

الناس في التخاصم والتشاتم، كما نجده عند نزهون بنت القلاعي عندما تقدم لخطبتها رجل قبيح الصورة، فردت عليه ساخرة مستهزئة تقول (متقارب) :

عذيـــري مـــن أنـــوك أصلـــع ... ســـفيه الإشـــــارة والمـــــنزع

يـــروم الوصـــال بمـــا لـــــو أتـــى ... يـــروم بـــه الصفـــع لـــم يصفـــع

بـــرأس فقـــير إلـــى كيـــة ... ووجـــه فقـــير إلـــى برقـــع[1]

وكما نجده أيضا عند ولادة في هجاء ابن زيدون تقول (بسيط):

ولقبـت المســـدس وهـــو نعـــت ... تفـــارقك الحيـــاة ولا يفـــارق

فلوطـــــي ومـــــأبون وزان ... وديـــوث وقرنـــان وســـــارق[2]

ولكل لفظ وقع خاص على أذن السامع، وتأثيره في نفسه. وقد تنبه نقادنا العرب إلى مثـل هذا. يقول ابن الأثير "واعلم أن الألفاظ تجري من السمع مجرى الأشخاص مـن البشـر، فالألفاظ الجزلة عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثـة وليـن أخلاق، ولطافة مزاج"[3].

ومن الألفاظ الجزلة المكللة بالمهابة والوقار، ما تكون في المديح والرثـــاء. فقـد مـدح الأعمى التطيلي الحرة حواء زوجة سير بن أبي بكر بأبيات مفعمـة بالمهابـة والوقـار يقول(بسيط):

أمـا رأيـت نـدى حـواء كيـف دنـا ... بـالغيث إذ كـاد يـأتي دونـه العطـب

دنيـا ولا تـرف، ديـــن ولا قشـــف ... ملـــك ولا ســـرف درك ولا طلـــب

بـــر ولا ســـقم عيـــش ولا هـــرم ... جـــد ولا نصـــب ورد ولا قـــرب

ملكيـة لا يـــوازي قدرهـــا ملـــك ... كالشمس تصغر عـن مقدارهـا الشـهب

قـد عـم بـرك أهـل الأرض قاطبـة ... فكيف أخـرج عنـه جـارك الجنـب[4]

---

(١) المقتضب من كتاب تحفة القادم – ابن الأبار ص٢١٦.

(٢) النفح ج٥/٣٤٠.

(٣) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر -ابن الأثير. تح. محمد محيي الدين عبد الحميد. المكتبة العصرية بيروت ١٩٩٩ ح١/٢٥٢.

(٤) ديوان الأعمى التطيلي ص١٦.

ومن ألفاظ الرثاء الموسومة بالفخامة والجزالة والوقار قول أبي اسحق الإلبيري في رثـاء زوجته يقول (كامل) :

عـج بـالمطي علـى البيـاب الغـامر ... واربـع علـى قـبر تضمـن نـاظري

فلكـم تضمـن مـن تقـى وتعفـف ... وكريـم أعـراق وعـرض طـاهر

واقـر السـلام عليـه مـن ذي لوعـة ... صدعتـه صدعـا مـا لـه مـن جـابر

إن كـان يدثـر جسـمه فـي رمسـه ... فـهواي فيـه الدهـر ليـس بداثـر

قطـع الزمـان معـي بـأكرم عشـرة ... لـهفي عليـه مـن أبـر معاشـر[١]

وقول أبي بكر بن عبد العزيز بن القبطرنة في رثاء زوجته أم الفضل (متقارب) :

أدمعـا جموحـا وصـبرا حرونـا ... لقد جمع الحـزن فيـك المنونـا[٢]

كما يولي النقد الحديث اهتماما كبيرا لعنصر مهم في اللغة وهو الموسيقى "موسيقى الألفاظ" فهذا العنصر يضيف إلى الصورة بعدا آخر ويقوي من شأن التصوير والإيحـاء، ويعطي للصورة مذاقا خاصا، ولونا متميزا لا يتوفر لها من غير هذا العنصر. فالشعر في استعانته بالموسيقى الكلامية إنما يستعين بأقوى الطرق الإيحائية، لأن الموسيقى طريـق السمو بالأرواح والتعبير عما يعجز التعبير عنه[٣].

إن سوء استخدام اللغة يترتب عليه نقل صور مشوهة متقطعة من شأنها أن تـهدم بنيـة القصيدة العضوية "والعمل الفني لا يصمد ولا يهيمن إلا بقيمته اللغوية"[٤].

وتظهر خلاصة الصورة لدى نقاد الأندلس وشعرائهم على لسان كبير نقادهم حازم القرطاجني الـذي تحدث عن التخييل والمحاكاة، وتشكيل الصورة التي أشار إليها القدامى من خلال دراستهم للتشبيه والاستعارة، والمجاز والكناية. قال "إن المعاني هي الصـورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهـن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عـبر عـن تلـك

(١) ديوان أبي اسحق الإلبيري ص٩٠-٩٣.

(٢) ديوان رثاء الأزواج في الشعر العربي د. عمر الأسعد ص١٥٠.

(٣) انظر: النقد الأدبي الحديث د. هلال ص٣٨١.

(٤) الصورة الأدبية د. ناصف ص٢٦١.

الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم(١).

ولدى استعراض شعراء الأندلس نجد أن الصورة قد اكتظت في شعرهم كما هو الحال عند ابن خفاجة. ومن سار على طريقته. كما أن شعر ابن حمديس مبني على إتقان الصورة(٢). وكذلك أقام ابن الزقاق البلنسي وخاله ابن خفاجه شعرهما على المقطوعة التي تتقارب أجزاؤها، وتقوم على طلب الصورة، وتهدف إلى إيجاد التعليل(٣).

فمن الصور الناضجة أبيات ابن دراج القسطلي التي تصور لنا موقف الوداع المؤثر للزوجة وطفله الرضيع يقول (طويل) :

ولما تدانت للوداع وقد هفا ... بصبري منها أنة وزفير
تناشدني عهد المودة والهوى ... وفي المهد مبغوم النداء صغير
تبوأ ممنوع القلوب ومهدت ... له أذرع محفوفة ونحور
فكل مفداة الترائب مرضع ... وكل محياة المحاسن ظير
عصيت شفيع النفس فيه وقادني ... رواح لتدآب السرى وبكور
وطار جناح الشوق بي وهفت بها ... جوانح من ذعر الفراق تطير
لئن ودعت مني غيورا فإنني ... على عزمتي من شجوها لغيور
ولو شاهدتني والصواخد تلتظي ... علي ورقراق السراب يمور
وأستنشق النكباء وهي بوارح ... وأستوطئ الرمضاء وهي تفور
وللموت في عيش الجبان تلون ... وللذعر في سمع الجريء صفير
لبان لها أني من الضيم جازع ... وأني على مض الخطوب صبور(٤)

الصورة الكلية للأبيات تبدو ناضجة، وهي تجسد لنا الآلام النفسية والجسدية المبرحة، التي تصاحب لحظة البين والفراق، وقد جاءت الصور الحزينة بعد ذلك لتكمل صرح البناء الفني في ترابط وانسجام، تصب في معين الصورة الكلية. والصورة بعد ذلك إيحائية ناقلة للتأثير نقلا مؤثرا، تجمع بين الحسية الخارجية والنفسية الكامنة في الأعماق. وقد ازدادت الصورة حيوية بالموسيقى المنبثقة عن المقابلات وعن التكرار لبعض الألفاظ المختارة

---

(١) منهاج البلغاء. حازم القرطاجني ص١٨-١٩.

(٢) مقدمة ديوان ابن حمديس د. إحسان عباس ص١٩.

(٣) انظر ديوان الرصافي تح. د. إحسان عباس دار الشروق ط٢ ص٤٣.

(٤) ديوان ابن دراج القسطلي ص٢٥٠، ٢٥١. والصواخد : جمع صاخدة وهي الهاجرة (اللسان -صخد).

بدقة فنية، وجاءت قافية الأبيات متمكنة تعبر عن لواعج النفس، والقلق والاضطراب من خلال تردد حرف الراء.

ومن الصور الناضجة أيضا أبيات الشاعرة مريم الأنصارية في الشكوى من الشيخوخة والعجز والضعف. تقول (طويل) :

وما يرتجى من بنت سبعين حجة   وسبع كنسج العنكبوت المهلهل
تدب دبيب الطفل تسعى إلى العصا   وتمشي مشي الأسير المكبل(١)

وكان للبيئة الأندلسية أثر وفضل وفي تشكيل صور شعرية مفعمة بالأخيلة والتشبيهات الغزيرة. فمن ذلك قول الأسعد بن بليطة يصف دموع محبوبته يوم بانت يقول(سريع):

ليس ليوم البين عندي سوى   مدامع نجيعها سكب
كأنما فض بأجفانها   رمانة فانتشر الحب(٢)

يصور لنا الشاعر محبوبته وهي تسكب دموع البين والفراق فيشبهها بحبات الرمان المنتشر يتساقط من عيني محبوبته، وقد استهلم الشاعر من الطبيعة ما يسعفه في رسم صورة معبرة للحظات الفراق والوداع، فالمحبوبة تبكي على فراق حبيبها بدموع ممزوجة بالدماء كلون حبات الرمان.

ومن الصور أيضا. قول أمية بن أبي الصلت الداني في محبوبته (طويل):

وثبت في الظلماء كحل جفونها   وعقدت هاتيك الذوائب بالدجى(٣)

يثبت الشاعر في الظلماء كحل جفون محبوبته، ويعمل على تكبيل الدجى بذوائب شعرها فيشخص الليل ويعمل على شد وثاقه.

ولم تخل صورة المرأة لدى شعراء الأندلس من عناصر جديدة استمدوها من الواقع، فتغنوا بجمالها، وبحبها، وكان للبيئة في عصر الطوائف والمرابطين أثر في تشكيل صورة المرأة، وإخراجها في لوحات جميلة أو مشاهد مؤثرة نلمس من خلالها جمال هذه المرأة وشكلها وسلوكها ولباسها فهي بيضاء كالصباح مرتجة الأرداف ذات خصر يضيق عن سوارها تتمايل في مشيتها، وقد استعار لها مفاتن من الطبيعة، وقلب

---

(١) النفح ج٦/٦٦.

(٢) النفح ج٢/٣١١.

(٣) المصدر السابق ج٢/٣١٦.

الصور فجعل الطبيعة تستعير منها جمالها، فمن الصور الجميلة البديعة قول ابن خفاجة في محبوبته (طويل):

وقد خلعت ليلا علينا يد الهوى ... رداء عناق مزقته يد الفجر[1]

يصور الشاعر عناقه لمحبوبته كرداء لبساه معا وظلا ينعمان به حتى مزقته يد الفجر ليفترقا من تحت هذا الرداء.

واللغة المستخدمة في صور الغزل، تلامس المشاعر والعواطف فتجعل من الهوى رسولا يسعى بين المحبين، وينقل الأحاسيس والأشواق. ومن الأمثلة على سهولة اللغة في صور الغزل وشفافيتها قول ابن الزقاق البلنسي، يصف زيارة محبوبته له وقد سبقت الإشارة إلى الأبيات (وافر):

سرت إذ نامت الرقباء نحوي ... ومسك الليل تهديه الرياح[2]

ومن الصور والأخيلة المبتكرة الجميلة، قول ابن الزقاق أيضا (طويل):

ألمت فبات الليل من قصر بها ... يطير ولا غير السرور جناح

وبت وقد زارت بأنعم ليلة ... يعانقني حتى الصباح صباح

على عاتقي من ساعديها حمائل ... وفي خصرها من ساعدي وشاح[3]

يتخيل الشاعر ليل الوصال مع محبوبته عصفورا طاربه جناح سروره مسرعا، حيث بات مع صاحبته التي لفت ساعديها حول عاتقه، كحمائل السيف، في حين جعل من ساعديه وشاحا لها.

وعني بعض الشعراء والشاعرات في الأندلس بالاستعارات والتشبيهات والكنايات، لنقل المعاني والسلوك الإنساني، فأحسنوا توظيفها في تشكيل الصورة فمن ذلك:

الصور الاستعارية: حيث يرى الجرجاني أن الغرض من الاستعارة هو أنك ترى بها الجماد وحيا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخرس مبّينة، والمعاني الخفية بادية جليّة. ومن خصائصها: أنها ترينا المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل، كأنها قد جسمت، حتى رأتها العيون[4]. وجمال الاستعارة؛ يكون في خفائها، ورقتها، ومدى ما تقدمه من

---

(١) ديوان ابن خفاجة ص٩٦.

(٢) ديوان ابن الزقاق ص١٣٠.

(٣) المصدر السابق ص١٢٩.

(٤) انظر: دلائل الإعجاز ص٢٩٢.

خدمة ضمن السياق الذي ترد فيه، ومقدار ما تبعثه في النفس من لذة، وقوة تخيل، وتصور[1]. هذا ما أدركه الجرجاني برهافة حسه، ورفعة ذوقه. يقول: "اعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلما زدت التشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حسنا، حتى إنك تراها أغرب ما تكون، وإذا كان الكلام قد ألف تأليفا، إن أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس، ويلفظه السمع"[2].

ومن الصور الاستعارية لدى الشاعرة الأندلسية قول مريم الأنصارية (بسيط):

من كان والده العضب المهند لم ... يلد من النسل غير البيض والأسل[3]

فالاستعارة في قولها (من كان والده العضب المهند) استعارة تصريحه وقولها (لم يلد من النسل غير البيض والأسل) والاستعارة تصريحية أيضا. وقول الشاعرة عائشة القرطبية:

وكيف يخيب شبل قد نمته ... إلى العليا ضراغمة أسود

فسوف تراه بدرا في سماء ... من العليا كواكبه الجنود[4]

فالاستعارة تصريحية في قولها: "نمته ضراغمة أسود" وقولها "فسوف تراه بدرا في سماء"

ومن الاستعارة قول قسمونة بنت إسماعيل (طويل):

أرى روضة قد حان منها قطافها ... ولست أرى جان يمد لها يدا[5]

فالاستعارة في قولها : "أرى روضة" هي تصريحية:

ومن الاستعارة المكنية قول حمدونة بنت زياد المؤدب (وافر):

حللنا دوحه فحنا علينا ... حنو المرضعات على الفطيم[6]

يصد الشمس أنى واجهتنا ... فيحجبها ويأذن للنسيم

يروع حصاه حالية العذارى ... فتلمس جانب العقد النظيم[7]

---

(١) دلائل الإعجاز، ص٢٩٣.

(٢) المصدر السابق ص٢٩٣.

(٣) البغية ص٤٧٤.

(٤) النفح ج٦/٦٤، ٦٥.

(٥) النفح ج٥/ص٧٧.

(٦) المصدر السابق ج٦/٦٣.

(٧) المصدر السابق ج٦/٦٣.

فالاستعارة مكنية في قولها: "فحنا علينا"، "يصد الشمس أنى واجهتنا فيحجبها"، "يروع حصاه حالية العذارى".

ومن الصور الاستعارية قول ابن اللبانة في وصف ليلة مجون قضاها مع محبوبته. يقول (متقارب):

وما أنس ليلتنا والعناق   قد مزج الكل منا بكل
إلى أن تقوس ظهر الظلام   واشمط عارضه واكتهل
ومس رقيق رداء النسيم   على عاتقي الفجر بعض البلل[١]

٥٦٣١٧٦

فالاستعارة في قوله (تقوس ظهر الظلام)

والكناية من العناصر البارزة التي توسل بها الشاعر الأندلسي في تشكيل الصورة، وهي تقف جنبا إلى جنب مع العناصر الأخرى من تشبيه واستعارة.

ومن الصور الكنائية قول ابن اللبانة الذي كنى عن طول عنق محبوبته الذي يعد من مقاييس الجمال. فالكناية في بعد المسافة بين القرط ونهاية العنق يقول (سريع):

مهفهف الكشح قريب الخطا   بعيد مهوى القرط طوع العناق[٢]

وقد كنى ابن صارة الشنتريني عن محبوبته وعن الخمرة بقوله (طويل):

أعيذك أن البدر بات ضجيعي   فقضيت أوطاري بغير شفيع
جعلت ابنة العنقود بيني وبينه   فكانت لنا أما وكان رضيعي[٣]

ومن الصور التشبيهية قول الشاعرة البلسية في التغزل بحبيبها تقول (رمل مجزوء):

لي حبيب خده كالـ   ـورد حسنا في بياض[٤]

وقول ولادة تصف نفسها (كامل):

ولقد علمت بأنني بدر السما   لكن ولعت لشقوتي بالمشتري[٥]

---

(١) الذخيرة ق٢/م٢/٧١٥.
(٢) النفح ج٤/٦٩.
(٣) النفح ج٤٣/٤٥٨,
(٤) بغية الملتمس ص٤٧٥.
(٥) النفح ج٥/٣٤٠.

الخـــاتمـــــة

الخاتمة

وبعد، فقد حاولت أن أتبين صورة المرأة في الأدب الأندلسي، في عصر الطوائف والمرابطين. وقد توصلت إلى نتائج توزعت بين الفصول، وأعيد الآن ذكر أهمها في النقاط الآتية:

أولا: أظهر البحث ملامح المجتمع الأندلسي، الذي غدا ظاهرة غريبة في تعداد أجناسه، وأديانه. فتكون المجتمع من أمشاج من العناصر البشرية منها: الفاتحون من عرب وبربر، ومنها أهل البلاد الذين أسلم بعضهم، وظل بعضهم الآخر على عقائدهم القديمة. ومنها المولدون الذين كانوا ثمرة المصاهرات بين الفاتحين والسكان الأصليين. وقد عاشت هذه العناصر في تسامح ووئام يحكمها عدل الإسلام وسعة صدور المسلمين.

ثانيا: بلغ الأندلسيون من الحضارة مبلغا رفيعا، وتمتعوا بذوق حضري رفيع، فضلا عن أنهم كانوا مترفين؛ دفعهم هذا إلى التأنق في سائر أحوال معيشتهم.

ثالثا: كشفت هذه الدراسة، أن هذه المرحلة"عصر الطوائف والمرابطين" لم تكن مرحلة ظلام؛ أو فقرا أدبيا، فقد رأينا نماذج شعرية عالية عند الشواعر والشعراء، رغم التفكك السياسي، والحروب الأهلية لعصر الطوائف، وانشغال المرابطين بالجهاد، ورد هجمات الإسبان.

رابعا: بين البحث الوضع المتميز للمرأة الأندلسية، والمكانة الرفيعة التي تبوأتها في المجتمع، فقد أسهمت في مختلف شؤون الحياة، وبرز منهن حافظات للقرآن الكريم، وراويات للحديث الشريف، وشاعرات وأديبات استطعن أن يفرضن وجودهن في المجتمع، وأن يشاركن في المجالس الأدبية. وأن ينشئن لهن صالونات أدبية.

خامسا: كما كشف البحث عن مدى الحب والاحترام اللذين يكنهما الرجل للمرأة الأندلسية، أما وأختا، وابنة، وزوجة، ومحبوبة. وقد صورها الرجل إنسانة لا يستطيع أن يحيا من غيرها، فكانت محور حديثه وإلهامه.

سادساً: أظهر البحث جرأة المرأة في الإفصاح عن نفسها وعن رغباتها، ومشاعرها تجاه الرجل بصراحة لا مثيل لها، وذلك راجع إلى طبيعة المجتمع الأندلسي من جهة، وإلى أثر البيئة في تكوين الشخصية وتوجيهها، وإلى الحرية التي ظفرت بها المرأة الأندلسية، بسبب التسامح الديني الذي أباح لها الاختلاط، وأجاز لها أن تشارك الرجل في سائر ميادين الحياة.

سابعاً: كشف البحث أنّ إسهام المرأة الأندلسية في مجال الأدب في الفترة التي تناولها البحث كان كبيراً، رغم أن قسماً كبيراً من شعرهن فُقِدَ لأسباب تطرق إليها البحث في مكانها، وتقع مسؤولية ضياع الشعر النسوي على أولئك المتعصبين من الرواة الذين يرون الشاعرية خاصةً بالرجال، وعلامة من علامات الفحولة، وينبغي أن تقتصر عليهم، وما كانوا يستشهدون من الشعر النسوي إلا بالمثير الذي لا يتعدى البيت والبيتين وثلاثة الأبيات:

ثامناً: إنّ شعر النساء يتساوى في قيمته مع الأشعار الأصيلة من حيث صدق الإحساس، وعمق التجربة، وجاء شعرهن متفقاً مع الذوق الأدبي العام للعصر.

تاسعاً: انعكست الشخصية الأنثوية على الشعر النسوي، وطبعته بطابع السهولة والعذوبة، والرقة، والصدق، والموسيقى الهادئة، دون أن يُقلّل هذا من قوة شاعريتهنّ وجمالها.

عاشراً: أطلقت الشاعرة الأندلسية لنفسها العنان في مجاراة الرجال والرد عليهم، ومساجلتهم، ومناظرتهم، وعُرف عصر الطوائف بعصر الشواعر لكثرتهنّ.

حادي عشر: عناية الآباءِ بتربية بناتهم، على قول الشعر منذ نعومة أظفارهن، فَشَبَّتِ الفتاة على حب الأدب، ونظم الشعر كـ "بثينة وقسمونة".

ثاني عشر: استعانت الشاعرة الأندلسية في رسم صورها الشعرية بمصادر تراثية وبيئية، وتجارب ذاتية، كما أنها استقت صورها من الشؤون الخاصة بالمرأة وشؤون الحياة العامة.

ثالث عشر: اختارت الشاعرة الأندلسية صوراً جميلة، وبعضها مميزة وإن كان بعضها تقليدية إلا أن الشاعرة الأندلسية أضفت عليها حيويتها وأنوثتها وذكاءها، فأعادت صياغتها بشكل مبدع.

رابع عشر: أصبح شعر المرأة الأندلسية صورة زاهية الألوان، واضحة القسمات متأثراً بالتطور والحياة المشرقة.

خامس عشر: إن الشواعر استغللن مختلف وسائل التصوير الفني، وبخاصة الصورة الحسية، وأنماط التصوير المجازي، كما نجحن في الغالب في استغلال وسائل التصوير القصصي. وإن جلّ تلك الصور قد أدت وظائفها عن طريق الإيماء، والتشخيص، والمبالغة وغير ذلك.

سادس عشر: كشف البحث عن الشعر الذي تناوله، وبين أنه توزع في اتجاهين اثنين أحدهما: تقليدي، والآخر محدث، وكان لكل منهما بواعثه، ودواعيه فالاتجاه التقليدي كانت ترفده النماذج التراثية التي تدفقت على الأندلس من المشرق من طلاب اللغة والنحو، وعلوم الشرع إلى جانب الروافد المحلية. أما الاتجاه المحدث فكان يعضده الجو الحضاري الصاخب الذي عرفته الأندلس، وتطوُّر أذواق الناس، والطبيعة الساحرة التي خلبت النفوس بجمالها، بالإضافة إلى أثر الحركة الشعرية المجددة في المشرق. إلا أن أياً من الاتجاهين لم يعرف شعراء منقطعين انقطاعاً مطلقاً، إنما كان وكد الشعراء المراوحة بين الاتجاهين.

سابع عشر: الشعر الأندلسي المحدث، وإن كان أفاد من الحركة المجددة في المشرق؛ إلا أنه ظل شعراً أندلسياً له خصائصه ومميزاته التي استمدها من بيئته الغناء.

ثامن عشر: وجدنا للرجل حضوراً في شعر المرأة الأندلسية، بطريقة أكبر جرأة، تمثل بالصبابة في تصوير اللوعة مع إلحاح في وصف المحاسن والإغراء، وضرب المواعيد، وترجمة خوالج نفسها وكوامن قلبها وعاطفتها المستعرة الملتهبة.

تاسع عشر: لم تتورع بعض الشواعر من ذكر بعض الكلمات النابية، التي حذفتها ووضعت مكانها نقاطاً، وكان حرياً بها أن تتحاشى مثل هذه الألفاظ وتكني عنها،وتدلل عليها بالرموز، وذلك أقرب لأنوثتها.

عشرون: تعددت مجالات الصورة الفنية في هذا العصر، وتنوعت أساليبها، وتعددت ألوانها، وذلك نابع من جمال البيئة، وجمال المرأة وقدرة الشعراء الخيالية.

حادي وعشرون: نظمت الشاعرة الأندلسية في مختلف الموضوعات والأغراض الشعرية، وكان الغزل أكثرها تداولاً بينهن، فنظمن غزلاً أكثر جرأة في التعبير عن مشاعرهنّ.

ثاني وعشرون: تأثرت لغة الغزل لدى الشواعر الأندلسيات بالحياة الأندلسية المتحضرة، فاستلهمن منها صوراً وعبارات لا نعثر على مثيل لها في الغزل القديم، كما ظهر تأثير الحضارة في ميلهن إلى المقطوعات القصيرة والأوزان القصيرة المجزوءة.

ثالث وعشرون: من الظواهر الجديدة في الشعر الأندلسي الذي قيل في المرأة الغزل بالنصرانيات، بدافع البيئة التي غَيَّرتْ ذوق العربي ونظرته إلى الجمال، مما جعل بعض الشعراء يتغنون بشُقرة شعورهن، وزُرْقة عيونهن وعُجْمة ألسنتهن.

رابع وعشرون: ومن الجديد في الشعر الأندلسي غزلهم بالمرأة من خلال الطبيعة، فأضفوا على المرأة صفات الطبيعة، فوصفوها بالروضة وبالخميلة وبالجنة.. وهذه الظاهرة أثر من آثار البيئة الأندلسية وطبيعتها الجميلة على الشعر والشعراء.

خامس وعشرون: فيما يخص الغزل كشف البحث عن ظواهر تجديد لم تكن معروفة، استخدمها الأندلسيون. فمن ذلك:

- زيارة المرأة للرجل ودبيبها إليه دبيب الرجال إلى المرأة نتيجة لجرأتها وتحررها.
- تغزل المرأة بالرجال، ووصف محاسنهم الجسدية، كتغزل الرجل بالمرأة. بل إن بعض الشواعر تغزلن بالمرأة.

سادس وعشرون: ظل الشعراء والشواعر محافظين على بحور الشعر التي نظم فيها شعراء العرب منذ القدم.

سابع وعشرون: دحض البحث آراء بعض المستشرقين ممن رأوا أنّ الحرية التي بلغتها المرأة الأندلسية، إنما كانت بتأثير المجتمع الغربي الإسباني في المجتمع العربي الإسلامي الأندلسي، وأثبت الباحث أن حرية المرأة ما هي إلا بسبب التسامح الإسلامي في النظرة إلى المرأة.

ثامن وعشرون: رغم كون معظم معاني الشعراء شائعة ومطروقة من قبل المشارقة، فإنهم ابتكروا معاني جديدة من واقع بيئتهم الأندلسية، مما يدل على قوة شخصيتهم،ومدى نضجهم واطلاعهم الواسع.

وبعد. فقد حاولت أن أسهم بهذا الجهد المتواضع في خدمة تراث هذه الأمة، وأن أستجلي بعض جوانبه، فإن أصبت فهو مبتغاي، وإن غير ذلك فحسبي أن الخلال فينا بنى البشر سجيةٌ، وقطني أجر المجتهد المخطئ.

ثبت المصادر والمراجع

أ. العربية والمترجمة.

ب. الأجنبية.

ج. الدوريات العربية والأجنبية.

د. الرسائل الجامعية.

١. المصادر والمراجع العربية والمترجمة:

- ابن الأبار، محمد بن عبد الله: التكملة لكتاب الصلة، تح.د. عبد السلام الـــهراش، دار الفكر. بيروت ١٩٦٦م.
- ابن الأبار، محمد بن عبد الله: تحفة القادم. تح د. إحســـان عبـــاس. دار الغـــرب الإسلامي، ط١ ، ١٩٨٦.
- ابن الأبار، محمد بن عبد الله: المقتضب من تحفة القادم تح. د.إبراهيم الأبيـــاري. دار الكتاب اللبناني ط٢، ١٩٨٣.
- ابن الأثير، عز الدين: الكامل في التاريخ ، تح. د. عمر عبد السلام تدمـــري ، دار الكتاب العربي ، لبنان ، ط١، ١٩٩٧.
- ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر تح. د. محيي الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٩٩.
- ابن إدريس، صفوات: زاد المسافر وغرة محيا الأدب السافر تعليق، عبـــد القـــادر محداد، دار الرائد العربي بيروت. ١٩٨٠.
- أرسلان، شكيب: خلاصة تاريخ الأندلس، مكتبة دار الحياة ، بيروت ١٩٨٣م.
- الأسعد، عمر: ديوان رثاء الأزواج في العشر العربي، دار سبيل الرشـــاد ، ط١، ١٩٩٥م.
- إسماعيل، عز الدين: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكـــر العربـــي ط٣، ١٩٧٤م.
- إسماعيل، عز الدين: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنويـــة. دار الثقافة بيروت ١٩٦٦م.
- الإشبيلي، أبي بكر بن خير بن عمير: فهرست ما رواه عن شيوخه من الدواويـــن المصنفة. تح فرنسيشكه، وخليان رباره. الطبعة الجديدة مكتبة الخـــانجي القـــاهرة ١٩٦٣م.
- الأعمى، التطيلي أ؛مد بن عبد الله. ديوان شعر. تح: د.إحسان عباس . دار الثقافـــة بيروت. ١٩٨٩م.
- الإلبيري، إبراهيم بن مسعود: ديوان أبي اسحاق الإلبيري تح.د. محمـــد رضـــوان الداية، دار الفكر المعاصر، سوريا ط١، ١٩٩١م.
- أمين، أحمد: ظهر الإسلام دار الكتاب العربي ط٣..د. ت.

- أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر. دار الفكر ، القاهرة ، ١٩٥٥م.
- باشا، ضياء: الأندلس الذاهبة ترجمة عبد الرحمن ارشيدات منشورات وزارة الثقافة الأردنية ١٩٨٥م.
- بدري، محمد: الحب والحياة، دار المعارف، مصر ، ١٩٦٤م.
- بروفنسال، ليفي: الإسلام في المغرب والأندلس ، ترجمة د. السيد محمود عبد العزيز سالم ، والأستاذ محمد صلاح حلمي. مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، ١٩٩٠م.
- بروفنسال، ليفي: حضارة العرب في الأندلس، ترجمة ذوقان قرقوط. دار الحياة بيروت د.ت.
- ابن بسام، علي الشنتريني : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة تح: د. إحسان عباس دار الثقافة، بيروت ١٩٩٧م.
- البستاني، بطرس: محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون ، ١٩٧٩م.
- ابن بشكوال، عبد الملك: الصلة. الدار المصرية للتأليف ، ١٩٦٦م.
- ابن بطوطه، محمد بن عبد الله: رحلة ابن بطوطه، المسماة: تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، دار الشرق العربي بيروت د.ت.
- بكار، يوسف: بناء القصيدة العربية. دار الثقافة ، القاهرة ١٩٧٩م.
- بلقين، عبد الله: مذكرات الأمير عبد الله. تح. ليفي بروفنسال. دار المعارف د.ت.
- بلنثيا: أنجل جنثالث، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة د. حسين مؤنس ، مكتبة النهضة المصرية. ط١، ١٩٥٥م.
- البنا، حسن: المرأة المسلمة. دار الجيل ببيروت. ط٢، ١٩٨٨م.
- البوطي، محمد سعيد رمضان: المرأة بين طغيان النظام الغربي ولطائف التشريع الرباني. دار الفكر السورية ، ط١، ١٩٩٦م.
- بيهم، محمد جميل: المرأة في الإسلام وفي الحضارة الغربية دار الطليعة بيروت ط١، ١٩٨٠م.
- التجاني، محمد بن أحمد: تحفة العروس ونزهة النفوس ، دار الجيل ١٩٨٩م.
- ابن تغري بردي، يوسف: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة. منشورات وزارة الثقافة المصرية. د.ت.

- التنير، سليم: الشاعرات من النساء أعلام وطوائف ، دار الكتاب العربي دمشـــق. ط١، ١٩٨٨م.
- الثعالبي، عبد الملك: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر تـــح. د. مفيـد قميحـــة، دار الكتب العلمية ، بيروت. ط١، ٢٠٠٠م.
- جُبير، عبد الرحمن: ابن خفاجة الأندلسي، دار الآفـــاق الجديـــدة ، بـــيروت. ط٢، ١٩٨١م.
- ابن جُبير، محمد: رحلة ابن جبير دار الشرق العربي. سوريا د. ت.
- الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح. محمد أبـــو الفضل ، إبراهيم مطبعة عيسى البابي الحلبي القاهرة ١٩٩٦م.
- الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، قراءة وتعليق محمود شاكر مطبعة المدني. القاهرة، ط١، ١٩٩١.
- الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز ، دار المدني جدة. ط١، ١٩٩٢.
- جمعة، أحمد خليل: نساء من الأندلس، اليمامة للنشر بيروت. ط١، ٢٠٠١م.
- الجيوسي، سلمى: الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ط١، ١٩٨٨م.
- الحجي، عبد الرحمن: التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطـــــة دار القلم، دمشق ط٥، ١٩٩٧م.
- ابن الحداد، محمد بن أحمد: ديوان شعر ، تح د. يوسف طويل ، دار الكتب العلمية بيروت ط١، ١٩٩٠م.
- ابن حزم، علي بن أحمد ، جمهرة أنساب العرب ، دار الكتب العلمية ، بـــيروت ط١، ١٩٨٣م.
- ابن حزم، عي بن محمد: رسائل ابن حزم الأندلســـي ، تـــح د. إحســـان عبـــاس المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط٢، ١٩٨٧م.
- ابن حزم، طوق الحمامة في الإلفة والإلاف، تح، د. االطاهر مكي، دار المــــارف، ط٣، ١٩٧٧م.
- حسن، محمد محمد: الهجاء والهجاءون في الجاهلية. المطبعة النموذجيـــة مصـــر ط١، د.ت.

- حسين، محمد أحمد ، الهجاء والهجاؤون في الجاهلية. المطبعة النموذجية، مصر،ط١. د. ت.
- الحلي، صفي الدين: العاطل الحالي والمرخص الغالي. تح.حسين نصّار ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد. ١٩٩٠م.
- ابن حمديس، عبد الجبار: ديوان شعر، تح د. إحسان عباس دار صادر بيروت د.ت.
- الحموي، ياقوت: معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب) تح د. إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، ط١، ١٩٩٧م.
- الحموي، ياقوت: معجم البلدان، دار صادر ١٩٥٥م.
- الحميدي ، محمد بن أبي نصر: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس تح د. روحية السويقي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.
- الحميري، محمد بن عبد المنعم: الروض المعطار في خبر الأقطار تح. إحسان عباس مكتبة لبنان ط٢، ١٩٨٤م.
- الحميري، محمد بن عبد المنعم: صفة جزيرة الأندلس، تح ليفي بروفنسال ، دار الجيل ،بيروت ط٢، ١٩٨٨م.
- الحوفي، أحمد: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، دار القلم بيروت ١٩٧٢م.
- الحوفي، أحمد الغزل في العصر الجاهلي. دار القلم بيروت ١٩٦١م.
- الحوفي، أحمد: المرأة في الشعر الجاهلي، دار الفكر العربي القاهرة ط٢، ١٩٦٣م.
- أبو حيان الأندلسي، حيان : تفسير النهر الماد من البحر المحيط تح. د. عمر الأسعد ، دار الجيل ، بيروت ط١، ١٩٩٥م.
- ابن خاقان، الفتح: قلائد العقيان ومحاسن الأعيان تح: د. حسين يوسف خريوش مكتبة المنار، الزرقاء ، ط١، ١٩٨٩.
- ابن خاقان، الفتح: مطمح الأنفس ومسرح التأنس في مُلَحْ أهل الأندلس. تح محمد علي شوابكه ، دار عمار ، مؤسسة الرسالة. ط١، ١٤٠٢هـ/١٩٨٣م.
- الخفاجي، عبد الله بن سنان: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت ط١، ١٩٨٢م.
- خفاجي، محمد عبد المنعم: الحياة الأدبية في الأندلس دار النهضة، مصر، ط١، د.ت.

- ابن خلدون، عبد الرحمن: تاريخ ابن خلدون، المسمى "ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر. شرح وضبط خليل شحاته. دار الفكر، دمشق ،ط٢، ١٩٨٨م.
- ابن خلكان، أحمد : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان تح. د. يوسف طويل، د. د.مريم طويل دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١، ١٩٩٨.
- خالص، صلاح: إشبيلية في القرن الخامس الهجري. دار الثقافة بيروت ١٩٦٥م.
- خالص، صلاح: محمد بن عمار الأندلسي. دراسة أدبية تاريخية. مطبعة السهدى. بغداد ١٩٥٧م.
- خريوش، حسين يوسف: أدب الفكاهة الأندلسي، منشورات جامعة اليرموك ١٩٨٢.
- خريوش، حسين يوسف: الالتفات وأثره في شعر ابن زيدون دراسة نصية. منشورات جامعة اليرموك، ١٩٩٥.
- ابن أبي الخصال، محمد بن مسعود: رسائل ابن أبي الخصال تح، د. محمد رضوان الداية دار الفكر سورية ط١، ١٩٨٧م.
- خضر، حازم: النثر الأندلسي في عصر الطوائف والمرابطين منشورات وزارة الثقافة العراقية ١٩٨١م.
- الخضيري، صالح بن عبد الله: الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، مكتبة التوبة ط١، ١٩٩٣م.
- الخطيب، لسان الدين محمد بن الخطيب: الإحاطة في أخبار غرناطة. تح. محمد عبد الله عنان مكتبة الخانجي ط٢، ١٩٧٣.
- ابن خفاجة، إبراهيم: ديوان شعر شرحه وطبط نصوصه د. عمر فاروق الطباع دار القلم بيروت ١٩٩٤م.
- أبو خليل، شوقي: تحرير المرأة ممن؟ وفيما حريتها. دار الفكر سوريا ط١، ١٩٩٨م.
- الداية، محمد رضوان: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس. مؤسسة الرسالة ط٢، ١٩٨١م.
- الدجاني، بسمة صدفي: القصيدة العربية الأندلسية الغزلية دار المستقبل العربي، القاهرة ١٩٩٤م.

- ابن دحية، عمر بن الحسن: المطرب من أشعار أهل المغرب. المطبعة الأميرية القاهرة. تح. دار إبراهيم الأبياري ١٩٥٤م.
- ابن دراج القسطلي: أحمد بن محمد: ديوان شعر تح. د. محمود علي مكي. المكتب الإسلامي ط٢، ١٣٨٩هـ.
- درو، إليزابيث: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه. ترجمة د. محمد إبراهيم الشوش. بيروت لبنان ١٩٦١م.
- دعبول، رضوان: تراجم أعلام النساء. دار البشير ط١، ١٩٩٨م.
- الدغلي، محمد سعيد: الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي. وفي الأدب الأندلسي منشورات دار أسامة ط١، ١٩٨٤م,
- الدقاق، عمر: ملامح الشعر الأندلسي. دار الشروق سوريا د.ت.
- ديب، رضا: طرائف النساء. دار الكتب العلمية ١٩٩٠م.
- الرازي، محمد بن أبي بكر: مختار الصحاح. مكتبة لبنان ناشرون ١٩٩٥.
- راغب، نبيل: موسوعة الإبداع. مكتبة لبنان ناشرون ط١، ١٩٩٦م.
- الرباعي، عبد القادر: الصورة الفنية في النقد الشعري مكتبة الكتاني، إربد، ط٢، ١٩٩٥.
- ابن رشيق: الحسن القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه. تح. د.محمد قرقزان دار المعارف بيروت ط١، ١٩٨٢م.
- الركابي، جودت: في الأدب الأندلسي. دار المعارف مصر ١٩٦٠م.
- أبو ريان، محمد :فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجمالية دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ١٩٩٤م.
- الريسوني، محمد المنتصر: الشعر النسوي في الأندلس منشورات دار مكتبة - الحياة بيروت.د.ت.
- زبيب، نجيب: الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس. دار الأمير. ط١، ١٩٩٥م.
- الزبيدي، عمرو بن معدي كرب: ديوان شعر تح. مطاع الطرابيشي. مطبوعات مجمع اللغة العربية السوري، ط٢، ١٩٨٥م.
- الزركلي، خير الدين: الأعلام. دار العلم للملايين ط٣، ١٩٩٨م.
- الزعبي، أحمد: التناص نظرياً وتطبيقياً مكتبة الكتاني ط١، ١٩٩٥م.

- الزقاق، ديوان شعر تح: عفيفة ديراني دار الثقافة بيروت ١٩٩٧م.
- زكي، أحمد كمال: دراسات في النقد الأدبي، مكتبة لبنان ناشرون ط١، ١٩٩٧م.
- زكي، أحمد كمال الأساطير دراسة حضارية مقارنة دار العودة بيروت ط٢، ١٩٧٩م.
- الزمخشري، جار الله عمر: تفسير الكشاف، دار الفكر ط٢، ١٩٩٧م.
- الزيات، عبد الله: رثاء المدن في الشعر الأندلسي. جامعة فاريونس بنغازي. ط١، ١٩٩٠.
- ابن زيدون، أحمد بن عبد الله: ديوان شعره ورسائله، تح. علي عبد العظيم دار نهضة مصر القاهرة ١٩٩٨م.
- الساعي، أحمد بسام: الصورة بين البلاغة والنقد. المنارة للطباعة والنشر دمشق ط١، ١٩٨٤.
- سالم. السيد عبد العزيز: تاريخ المسلمين وآثارهم في الأندلس مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٦١م.
- سالم، السيد عبد العزيز: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس. دار النهضة العربية بيروت ١٩٧٢م.
- السباعي، مصطفى: المرأة بين الفقه والقانون. المكتب الإسلامي ط٦، ١٩٨٤م.
- ستولنيتز، جيروم: النقد الفني ترجمة د. فؤاد زكريا المؤسسة العربية للنشر ط٢، ١٩٨١.
- السراج، جعفر بن أحمد: مصارع العشاق دار صادر بيروت د.ت.
- السعيد، محمد محيد: الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراقية دار الرشيد ١٩٨٠.
- ابن سعيد، علي :المغرب في حلى المغرب تح. د. شوقي ضيف دار المعارف ط٣، ١٩٦٤م.
- ابن سعيد، المقتطف من أزهار الطرف: تح. سعيد حنفي الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٤م.
- ابن سعيد، علي بن موسى: رايات المبرزين وغايات المميزين تح. محمد رضوان الداية. دار طلاس. سوريا ط١، ١٩٨٧م.

- ابن سلام الحمجي، محمد : طبقات فحول الشعراء تح. محمود شـاكر دار الكتـب العلمية، ط٢، ١٩٨٨.
- سلام، محمد زغلول: النقد الأدبي الحديث.منشأة المعارف، الإسكندرية ١٩٨١م.
- سلطاني، محمد علي: العروض وموسيقى الشعر العربي. دمشق ١٩٨١م.
- السلفي: أخبار وتراجم أندلسية تح. د. إحسان عباس دار الثقافة بيروت. ١٩٨٥م.
- ابن سنان، محمد بن عبد الله: سر الفصاحة دار الكتب العلمية ط١، ١٩٨٢م.
- السمرة، محمود: النقد الأدبي والإبداع في الشعر المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشر ط١، ١٩٩٧م.
- سويف، مصطفى: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر دار المعـارف مصـر ١٩٦٩م.
- شاك، فون: الشعر العربي في اسبانيا وصقيلية، ترجمـة د. الطـاهر مكـي، دار المعارف ط١، ١٩٩١.
- الشايب، أحمد: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية ط٨، ١٩٧٣.
- الأشقر، محمد سليمان: زبدة التفاسير من فتح القدير مؤسسة الرسالة. دار المؤيـد ط٤، ١٩٨٤م.
- الشكعة، مصطفى: صور من الأدب الأندلسي. دار النهضـة العربيـة، بـيروت ١٩٧١م.
- الشكعة، مصطفى: الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه. دار العلـم للملايـين ط٩، ١٩٩٧م.
- شلبي، سعد إسماعيل: الأصول الفنية للشعر الأندلسي عصر الإمارة. دار النهضـة مصر. القاهرة ١٩٨٣م.
- شلبي، سعد إسماعيل: البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر عصر ملوك الطوائـف دار نهضة مصر ١٩٧٨م.
- شلبي، سعد إسماعيل: دراسات في الشعر الأندلسي دار نهضة مصر ١٩٧٣م.
- الشنتاوي وآخرون: دائرة المعارف الإسلامية.
- ابن شهيد، أحمد بن عبد الملك: ديوان شعره ورسائله. تح. د. محيي الديـن ديـب المكتبة العصرية بيروت ط١، ١٩٩٧م.

- ابن شهيد، أحمد بن عبد الملك: رسالة التوابع والزوابع. شرح بطرس البستاني دار صادر بيروت ط٢، ١٩٩٦م.
- ابن صاعد، صاعد بن أحمد: طبقات الأمم تح. حسين مؤنس، دارالمعارف، ١٩٩٣م.
- الأصبهاني، أبو الفرج: الأغاني. دار إحياء التراث العربي بيروت د.ت.
- الأصفهاني، العماد: خريدة القصر وجريدة العصر تح، محمد المرزوقي، ومحمد العروسي ، الدار التونسية، ط٢، ١٩٧٣م.
- الصيرفي، علي بن سلمان: المختار من شعر شعراء الأندلس تح: هلال ناجي وزارة الثقافة العراقية،د. ت.
- الضبي، أحمد بن يحيى: بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس تح. د. روحية السويقي دار الكتب العلمية بيروت ط١، ١٩٩٧م.
- ضيف، أحمد: بلاغة العرب في الأندلس. دار المعارف تونس. ط٢، ١٩٩٨م.
- ضيف، شوقي: تاريخ الأدب العمري العصر الإسلامي، دار المعارف مصر. ١٩٩٦م.
- ضيف، شوقي: ابن زيدون دار المعارف مصر ١٩٩٧م.
- ضيف، شوقي: في النقد الأدبي، دار المعارف مصر ط٢،
- ابن طباطبا، محمد العلوي: عباد الشعر دار الكتب العلمية بيروت ط١، ١٩٨٢م.
- أبو الطيب، أحمد ، ديوان شعر، شرح عبد الرحمن برقوقي، تح د. عمر طباع، بيروت ، ١٩٥٥.
- عاصي، ميشال: الشعر والبيئة في الأندلس منشورات المكتبة التجاري بيروت ط١، ١٩٧٠م.
- ابن عباد، محمد: ديوان شعر تح. د. حامد عبد المجيد وأحمد بدوي. مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٩٧م.
- العبادي، مختار: في تاريخ المغرب والأندلس دار النهضة العربية بيروت . د.ت.
- عباس، إحسان: تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين دار الثقافة بيروت ط٧، ١٩٨٥.
- عباس، إحسان: تاريخ الأدب العربي عصر سيادة قرطبة ، دار الثقافة ، بيروت ط٧، ١٩٨٥م.

- عباس، إحسان: إتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الشـــروق بـــيروت ط٢، ١٩٨٢.
- عباس، إحسان: إتجاهات الشعر العربي المعـــاصر دار الشـــروق بـــيروت ط٢، ١٩٨٢م.
- عباس، إحسان: فن الشعر دار الشروق بيروت ١٩٨٧م.
- عبد الرحمن، نصرت: الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديـــث مكتبة الأقصى عمان ط٢، ١٩٨٢.
- ابن عبد ربه، أحمد: العقد (الفريد) تح. د. مفيد قميحة دار الكتب العلمية بـــيروت ١٩٩٧م.
- العبسى، عنترة بن شداد: ديوان شعر، وشرح وتحقيق عبد القادر مايو، دار القلـــم حلب ط١، ١٩٩٩م.
- عتيق، عبد العزيز: الأدب العربي في الأندلس دار النهضة العربية، ط١، ١٩٧٦م.
- أبو العدوس، يوسف مسلم: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث، الأهلية للنشر. عمان ط١، ١٩٩٧م.
- ابن عذارى، المراكش: البيان المغرب في أخبار الأندلسي والمغرب تـــح. ج.س. كولان. جـــ أ. ليفي برفنسال. دار الثقافة بيروت ط٥، ١٩٩٨.
- عزام، محمد: مصطلحات نقدية من التراث العربي. دار إحيـــاء الـــتراث. وزارة الثقافة السورية ١٩٩٥م.
- العسكري. عبد الله بن سهل: الصناعيتين الكتابة والشـــعر تـــح. د. علـــي محمـــد البجاوي. ومحمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية بيروت ١٩٨٦م.
- عصفور، جابر: مفهوم الشعر دراسة والتراث النقدي دار التنوير للطباعة وانشـــر ط٣، ١٩٨٣م.
- عليان، مصطفى: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس في القـــرن الخـــامس الـــهجري. مؤسسة الرسالة. ١٩٨٤م.
- ابن عمار، محمد:ديوان شعره تح. صلاح خالص - مطبعة الهدى بغداد ١٩٥٧م.
- أبو عميشه، عادل: قضايا المرأة في الشعر العربي الحديث. دار الجيـــل بـــيروت ط١، ١٩٨٧م.

- عنان، محمد عبد الله: دولة الإسلام في الأندلس ، مكتبة الخانجي القاهرة ط٤، ١٩٩٧م.
- عناني، محمد زكريا. في الأدب الأندلسي دار المعرفة، الجامعية الإسكندرية. ١٩٩٥م.
- عودة، خليل: صورة المرأة في شعر عمر بن أبي ربيعة دار الكتب العلمية بيروت ط١، ١٩٨٨م.
- عوض، ريتا: بنية القصيدة الجاهلية لدى امرئ القيس دار الأدب بيروت ط١، ١٩٩٢م.
- أبو عياش، عبد الإله: أزمة المدينة العربية ، وكالة المطبوعات الكويت ط١، ١٩٨٠م.
- عياض، عياض بن موسى: ترتيب المدارك وتقريب المسالك، تح. د. أحمد بكير محمود دار مكتبة الحياة بيروت طرابلس الغرب ١٩٦٧م.
- عيسى، فوزي: الهجاء في الأدب الأندلسي. دار المعارف، مصر. د.ت.
- غريب، جورج: الغزل تاريخه وأعلامه دار الثقافة بيروت، ط٣، ١٩٧٥م.
- غارسيا، غومس: الشعر الأندلسي بحث في خصائصه وتطوره. ترجمة د. حسين مؤنس مكتبة النهضة المصرية ط٢، ١٩٥٦م.
- غارسيا، غومس: مع شعراء الأندلس والمتنبي ترجمة د. الطاهر مكي. دار المعارف مصر ط٥، ١٩٩٢م.
- فرحات، يوسف: معجم الحضارة الأندلسي دار الفكر العربي ط١، ٢٠٠٠م.
- ابن الفرضي، محمد بن يوسف: تاريخ علماء الأندلس. تح. د. روحية السويفي. دار الكتب العلمية بيروت ط١، ١٩٩٧م.
- فروخ، عمر: تاريخ الأدب العربي. دار العلم للملايين ط٢، ١٩٨٤م.
- فكري، أحمد: قرطبة في العصر الإسلامي مؤسسة شباب والجامعة. ١٩٨٣م.
- فيصل، شكري: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، دار العلم للملايين ط٧، ١٩٨٦م.
- ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء دار الكتب العلمية بيروت ط٢، ١٩٨٥م.

- القرطاجني، حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء تح. د. محمد الحبيب بن الخوجة دار الكتب الشرقية.د.ت.
- ابن القوطية: تاريخ افتتاح الأندلس. تح. د. عمر فاروق الطباع. مؤسسة المعارف بيروت ط١، ١٩٩٥م.
- القيسي، فايز: أدب الرسائل في الأندلس في القرن الخامس الهجري. دار البشير عمان، ط١، ١٩٨٩م.
- بن الكتاني، محمد: التشبيهات من أشعار أهل الأندلس دار الثقافة، بيروت تح. د. إحسان عباس.
- كحالة. عمر رضا: المرأة في عالمي العرب والإسلام مؤسسة الرسالة ط٢، ١٩٨٢م.
- كراتشوفسكي، إناطيوس: الشعر العربي في الأندلس ترجمة منير موسى. عالم الكتب/ القاهرة ١٩٧١م.
- كرد، محمد علي: الإسلام والحضارة. مكتبة وهبة القاهرة ط٣، ١٩٦٨م,
- كروزيه، موريس: تاريخ الحضارات العام نقله إلي العربية يوسف داغر منشورات عويدات بيروت ط٤، ١٩٩٨م.
- أبو كريشه، طه مصطفى: أصول النقد الأدبي مكتبة لبنان ناشرون ط١، ١٩٩٦م.
- كولردج: النظرية الرومنطيقية في الشعر (سيرة أدبه) ترجمة د. عبد الكريم حسان. دار المعارف القاهرة ١٩٧١م.
- ابن اللبانة، محمد: ديوان شعر، تح. د. محمد مجيد السعيد منشورات جامعة البصرة ١٩٧٧م.
- محمود، حسن: قيام دولة المرابطين دار الفكر العربي ط٢، ١٩٩٦م.
- محمود، نافع: اتجاهات الشعر الأندلسي إلى نهاية القرن الثاني الهجري، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ط١، ١٩٩٠م.
- المراكشي، عبد الواحد: المعجب في تلخيص أخبار المغرب تح. د. محمد زينهم عزب دار الفرجاني ١٩٩٤م.
- مصطفى كمال: نقد الشعر، مكتبة الخانجي القاهرى ط٣، ١٩٧٩م.
- مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٨٧م.

- مطلوب، أحمد: معجم الملابس في لسان العرب مكتبة لبنان ناشرون ط١، ١٩٩٥م.
- المقدسي، أنيس: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي بيروت ١٩٦٨م.
- المقري، أحمد بن محمد: نفح الطيب من غصن الأندلسي الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين الخطيب ، تح. د. مريم قاسم طويل، د. يوسف طويل. دار الكتب العلمية بيروت ط١، ١٩٩٥م.
- المقري، أحمد بن محمد: المصباح المنير، مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٨٧م.
- مكي، الطاهر: دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة. دار المعارف، مصر ط١، ١٩٨٠م.
- ابن منظور، جمال الدين: لسان العرب دار صادر د.ت.
- مهنا، عبد: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام دار الكتب العلمية بيروت ط١، ١٩٩٠م.
- مؤنس، حسين: تاريخ الجغرافية والجغرافيين في الأندلس مكتبة مدبولي ط٢، ١٩٨٦م.
- مجهول: أخبار مجموعة في فتح الأندلس وذكر أمرائها والحروب الواقعة بينهم تح. د. محمد زينهم عزب دار الفرجاني ١٩٩٤م.
- ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية. دار الأندلس، بيروت، د.ت.
- نافع، عبد الفتاح: الصورة في شعر بشار بن برد دار الفكر ١٩٨٣.
- النباهي، أبو الحسن: تاريخ قضاة الأندلس المرقبة العليا فيمن يستحق القضاء والفنية تح. د. مريم طويل و د. قاسم طويل. دار الكتب العلمية ط١، ١٩٩٥م.
- نجا، أشرف: قصيدة المديح في الأندلس عصر الطوائف دار المعرفة الجامعية السويس ١٩٩٨م.
- نصر الله، سعدون: دولة المرابطين في المغرب والأندلس. دار النهضة العربية ط١، ١٩٨٥م.
- الأنطاكي، داود: تزيين الأسواق في أخبار العشاق. دار أحمد ومحيو سوريا ط١، ١٩٧٢.
- النوش، حسن: التصوير الفني للحياة الاجتماعية في اشعر الأندلسي دار الجيل ط١، ١٩٨٥م.

- هداره، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثـــاني الـــهجري دار المعارف مصر ١٩٦٣م.
- وهبة، مجدي: معدم المصطلحات العربية في النهضة والأدب. مكتبة لبنان ناشرون ط٢، ١٩٨٤م.

- المصادر والمراجع الأجنبية:

- Lamujer en Al- Andalus. Reflejos historicos de su actividady categorjas sociales. Edicion acargo de. Maria J. Viguera
- Diwan delas poetisas de Al Andalus. Teresa Gafrulo
- Lamujel En Andalucia ler Encuentro interdisciplinar de. Estudios de La Mujer. Granada 1990.
- Arabes, Judiasy critianas:
- Mujeres en La Europa medieval.
- Poetisas arabigo- andaluzas Mahmud. Sobh edicion 1994.
- Ency clopedia Britanca London 1969. Vol 18.
- C.Day Lewis the Poetic Image London 1964.
- Marjorie Boulton the Anatrny of Poetry London.

الدوريات:

- مجلة الكتاب. دار المعارف تونس ديسمبر سنة ١٩٤٧ بحث في الشعر الأندلـس د. علي الجارم.
- مجلة الجديدة في الآداب والعلوم والفنون، حيفا العدد السابع تموز ١٩٨٧م.
- مجلة المجمع العلمي العربي دمشق. المجلد السادس عشر الجـــزء الأول والثـــاني مطبعة الترقي دمشق سنة ١٩٤١.
- مجلة المعهد المصري/ مدريد شريط. C.D من سنة ١٩٥٠-٢٠٠٠م. مجلس التعليم العالي مصر.
- مجلة علوم إسلامية.
- مجلة دراسات أندلسية.

الرسائل الجامعية:

- إحدادن، محمد: المرأة في الأدب الأندلسي عصر بني أميـــة (رســـالة ماجســـتير) جامعة حلب ١٩٨٧م.م.
- أحمد، محمد شهاب: الشعر السياسي الأندلسي في عصر ملوك الطوائف (رســـالة ماجستير) الجامعة المستنصرية ١٩٨٨م.
- جمعة، وفاء: مكانة المرأة في الأدب الأندلسي رسالة ماجســـتير جامعـــة تشـــرين ١٩٩٥م.
- المحضي، غادة: شاعرات الأندلس رسالة ماجستير جامعة دمشق ١٩٩٨م.
- سلطان الجيلاتي: اتجاهات الشعر في عصر المرابطين بالمغرب والأندلس (رســالة ماجستير) جامعة دمشق ١٩٨٧م.
- علي، سلمي: المرأة في الشعر الأندلسي عصر الطوائف رسالة ماجستير الجامعـــة المستنصرية ١٩٨٦م.
- عمري محمد حسن: المرأة في الشعر الأندلسي جامعة الأزهر رســـالة (دكتـــوراه) ١٩٧٨م.
- عبد القادر قرشي: الصورة الفنية في الشعر الأندلسي رســـالة دكتـــوراه جامعـــة الجزائر. ١٩٩٣م.
- المشهداني، مولود: الشعر الإجتماعي في الأندلس من الفتح إلـــى نهايـــة عصـــر الطوائف (رسالة دكتوراه) الجامعة المستنصرية ١٩٩٠م.
- هني، عبد القادر: اتجاهات الشعر الأندلسي حتى نهاية القـــرن الرابـــع الـــهجري (رسالة ماجستير) جامعة دمشق ١٩٨٤م.